

بنیاد مطالعات ایران

برنامه تاریخ شفاهی

آقا فرج غفاری

بنیاد مطالعات ایران

FOUNDATION FOR IRANIAN STUDIES

برنامه تاریخ شفاهی

صاحبہ شوندہ : آقای فرج غفاری

صاحبہ کنندہ : آقای اکبر اعتماد

پاریس ۲۵ نوامبر ۱۹۸۳ و

۴ جولای ۱۹۸۴

فهرست مندرجات آقای فرج غفاری

صفحه

سوابق خانوادگی و تحصیلی، تاریخچه سینمای ایران، خاطراتی از فعالیت‌های مطبوعاتی مصاحب شونده، جلب شدن به افکار کمونیستی و حزب توده. ۱ - ۶

تشکیل جمعیت‌هاداران صلح و نقش ملک الشعرا در آن، شروع فعالیت سینمایی، خاطرات اولین فیلم برآس سجنوب شهر تهران. ۶ - ۱۲

چند نکته‌ای درباره مسئله سانسور و مشکلات اولین فیلم مصاحب شونده در این مورد، فعالیت‌های سینمایی در شرکت نفت. ۲۰ - ۲۳

جو و بازار سینمای ایران و تحولات در آن، نحوه برخورد فیلم‌های هنری با سلیقه مردم و عدم تجانس برداشت‌های برخی فیلم سازان با انتظارات عمومی، نقش دستگاه‌های دولتی در اشاعه فرهنگ سینمایی در ایران. ۲۶ - ۲۱

نحوه تهیه فیلم دروزارت فرهنگ و هنر، سانسور و نحوه عمل آن در وزارت فرهنگ و هنر، گسترش سینمای ایران. ۲۲ - ۲۷

درباب تشکیل سازمان رادیو و تلویزیون ملی ایران و نقش آقای غفاری در آن سازمانها و فعالیت‌های رادیو و تلویزیون، بیان کار تئاتر در ایران. ۳۸ - ۳۲

تهیه و پخش سریال‌های محبوب تلویزیونی، ارتباط دستگاه تلویزیون و بینندگان، برخورد تلویزیون و ساواک. ۴۴ - ۴۹

نقش موئسسه ملی رادیو و تلویزیون، درباره نفوذ کمونیزم در سازمان رادیو و تلویزیون، درباره اولین مدیران سازمان رادیو و تلویزیون، روحیه هنکاری در بین متصدیان امور در تلویزیون. ۴۸ - ۴۴

درباب نحوه، مدیریت آقای قطبی درسازمان رادیو و تلویزیون، اهداف جشن و هنر
شیراز و بازتاب فعالیتهای آن.

۵۸ - ۴۸

روابط میان سازمان رادیو و تلویزیون وزارت فرهنگ و هنر، تحول در سینمای
ایران، نقدی بر آثار کارگردانان اصلی سینمای ایران، درباره کارهای
پرویز کیمیاوی، فعالیتهای سینمایی مصاحبه شونده، بازار سینمای ایران.

۷۳ - ۵۸

رقابت تلویزیون و فرهنگ و هنر، نظام و تفکر فرهنگی درسازمان رادیو و
تلویزیون، گسترش تفکر فرهنگی و هنری در ایران در دوران پهلوی، فعالیتهای
کانون فیلم تهران، نحوه، برنامه ریزی و تشکیلات سازمان رادیو و تلویزیون،
شکایات دولت از برنامه ریزی تلویزیون، نقش آقای قطبی به عنوان مدافع
فعالیتهای تلویزیون ملی، سایر فعالیتهای فرهنگی مصاحبه شونده.

۹۹ - ۷۴

سوال : آقای غفاری بسی رحمت اکبر ممکن است از کودکی و «وابق خانوادگی» و بعد تحصیلی خودتان یک مقداری پفرمائید تا بعد پرمیم به فعالیتهای شغلی و فرهنگی شما.

آقای غفاری : من در هفت اسفند ۱۳۰۰ در واقع در شب عیید ۱۲۰۱ پدشیا آمد و تا ۱۳۱۲ در تهران بودم و مدرسه ابتدائی یعنی مدرسه علمیه ابتدائی را تمام کردم. در بهار ۱۳۱۲ یعنی ۱۹۴۲ پدرم که شغلش اول رئیس تشریفات اعلیحضرت رضا شاه بود و بعد هم معاون و کفیل وزارت خارجه شد در بهار ۱۳۱۲ وزیر مختار پلریک شد و ما عازم پروکسل شدیم و من آن زمان تصدیق ابتدائیم را گرفته بودم. پروکسل رفتیم و در آنجا فوراً "وارد مدرسه متوجهه در خود شهر پروکسل شدم بعد هم وقتی پدرم کارش تمام شد در پروکسل و در اروپا ماند یعنی در ۱۹۴۷ در یک شهر کوچک پلریک، که نزدیک سرحد فرانسه همیت بسام "دینا" آنجا مستقر شدیم. چهار سال هم من آنجا بودم تا اینکه در ۱۹۴۰ بعد از حمله آلمانها به هلند و پلریک و فرانسه داچار شدیم آن محل را ترک کنیم ولی من پرای یک مدت موقتی پرگشتم و دیپلم متوجهه پلریکی که در واقع پرایر قدمت اول "پاشوی" فرانسه میشد آن زمان گرفتم از آنجا. بعد یک مدت بسیار کوتاهی من در سوئیس بودم پدرم آنجا مادرگار شد آمد "گرونوبل" شهر "گرونوبل" در فرانسه و از ۱۹۴۱ تا ۱۹۴۵ در شهر گرونوبل بودم یک سال حقوق خواندم در دانشکده حقوق آنجا و بعد چون خیلی اصرار داشتم که این کار را ادامه بدهم و با اجازه پدرم از حقوق رفتم به ادبیات و آنجا یک لیسانس ادبیات در ۱۹۴۵ در "گرونوبل" گرفتم. آمد به فرانسه بعد بدليل بیماری مل که من آن دوره گرفتم رفتیم سوئیس. چندین مال میان سوئیس و فرانسه میرفتم و میآمد برای اینکه پلاتکلیف بودم و معلوم نبود بالآخره پاید پرگردم ایران و یا اینجا، معنی میکردم کار پیدا کنم. برای اینکه هنگامی با وجودیکه تحصیلات ادبی کرده بودم شوق اصلی من سینما بود و کارگردانی و یک دوره من در شهر نیس دیده بودم از مدرسه سینما که بنام مرکز فنی و هنری سینما "سینتر آرتیسمتیک اتکنیک دو سینما" بود که بعد وقتی در ۱۹۴۶ آمد به پاریس و تبدیل شد به مدرسه "انستیتو دز اوت رتو سینماتوگرافیک" آن دوره را هم دیده بودم و این پلاتکلیفی باعث میشد که ما یک مدتی گشتیم تا اینکه بالآخره در ۱۹۴۹ تصمیم گرفتیم که یعنی همه موافق کردند پدرم هم خیلی اصرار داشت که من پرگردم ایران. پرگشتم ایران. در آن دوره ۱۹۴۹ که میشود ۱۲۲۸ وضع سینما در ایران بسیار کار ابتدائی بود، مینمای ایران تازه یک دو سالی بود راه افتاده بود تنها فیلم‌هاز آن زمان آقای اسماعیل کوشان بود که این آقای کوشان شرکت میتررا فیلم را اول داشت و بعد پارس فیلم را داشت و یکی دو تا شرکت هم بود ولی شرکت عده شرکت دکتر اسماعیل کوشان بود و آن زمان هیچ من جز آشنازی با ایشان و مقداری اطلاعات که میخواستم راجع به مینمای ایران جمع کشم کاری نکردم فقط یک فیلم میتند با کمله دکتر بالتازار که رئیس انستیتو پامتو را بود آن زمان راجع به موضوع ب. ث. ۷ و مباره پا سل در ایران، فیلم میتند ۱۶ میلیمتری، برای مصرف داخلی انستیتو پامتو پرداخته شد که این فیلم را دکتر بالتازار پرداخته شد که در این محافل علمی خیلی جاما شد، پھر صورت کاری که آن زمان کردم این بود.

سوال : یعنی تا آن موقع فیلم مینمای ساخته بودند؟

آقای غفاری : چرا، چرا از ۱۲۲۵ اینجوری شروع شده بود در ایران که یعنی ایران البته از زمان مظفرالدین شاه یعنی از ۱۹۰۰ که سینما به ایران آمده بود تک و توکی کارهای سینمایی شده بود مثلًا"

درست در ۱۹۲۰ یعنی در واقع ۱۲۹۹ آن طرفها مردی بنام خادبaba معتقد‌دی، خادبaba خان معتقد‌دی از اروپا دستگاه فیلم آورده بود و فیلم پرداشته بود و دو فیلم معروف که خوشبختانه یکی‌ش هنوز محفوظ مانده و آن فیلم تاجگذاری رضا شاه است و یک فیلم دیگر هم راجع به مجلس موسمان پرداشته بود که بدینختانه آن منقول بود. بعد در ایران در ۱۲۱۰ چندین آزمایش مختلف فیلم صامت شد که این فیلمها یکی‌ش خیلی گرفت و خوب کار کرد بنام " حاجی آقا آکتور" مینما خوب کار کرد ولی در این میان مرد بسیار جالبی که هم شاعر بود هم ادیب بود و بطور کلی مرد هنر دوستی بود بنام عبدالحسین سپنتا، سپنتا از اصنفهان بود و بعد آمده بود تهران بعد رفت هندوستان. در هندوستان و اول فیلمی را بعنوان بازیگر و نویسنده داشت تپیه کرد که کارگردانش یکنفر هنری بود اسم این فیلم هم بود " دختر لُر ". " دختر لُر " چون ناطق بزبان فارسی بود آن چنان در تهران گرفت که بازار فیلم‌های محلی را بکلی کوبید. چندین فیلم دیگر هم پرداشت که آن تاریخ سینمای ایران که اگر بخواهید به تفصیل می‌شود یک روزی راجع باز صحبت کرد، ولی ذمینه کار فیلم‌های بزبان فارسی تهیه شده در هند، پتوسط بازیگران و نویسندان و کارگردان‌های ایرانی فراهم شد یعنی کارگردان، همان مرحوم سپنتا بود. بعد دیگر هیچ خبری نشد بعداً وقتی من مصاحبه‌های طولانی با مرحوم سپنتا کردم بمن گفت که خارجی‌ها امریکائی‌ها هیچ مایل نبودند که صنعت فیلم در ایران شخصی بگیرد پایین دلیل چلوی کار من را هم گرفتند و ماند این وضع تا در ۱۲۲۵ که اسحیل کوشان یک فیلم فرانسوی بنام " پرومیر راخدو " (Premiere Rende Vous) و ترجمه فارسی " دختر فراری " با " دانیل داریو " خریده بود و دوپله کرده بود در استانبول و این فیلم را آورد در ایران و چون این فیلم گرفت شرکتی بنام میترافیلم تشكیل شد که آن اولین فیلم ناطق فارسی تهیه شده در تهران را بنام " طوفان زندگی " کارگردانش هم دریابگی بود او را تهیه کرده بودند و تک و توکی فیلمها ساخته می‌شند که من وقتی رسیدم در ایران در ۱۹۴۹ یعنی ۱۲۲۸ تک و توکی فیلم بود و تهیه می‌شند البته فیلم‌ها هیچ خوب نبود ولی با نهایت تامیف پایید بگوییم حتی " نگاتیف " این فیلم‌هارا هم نگاه نداشتند. خلاصه، ما وقتی رسیدیم آنجا چز در یک فیلم استیتو پایتور من کار نکردم ولی یک فعالیت کردم که مهم بود خیال می‌کشم مهم بود و بعداً هم دیدم که هرگزی که دنبال تاریخ فیلم ایران بود پایین فعالیت دو گاهه‌ای که من در آنجا داشتم خیلی اهمیت داد، یکی تشكیل اولین محفل سینمایی بنام کانون ملی فیلم که اولین " سینه کلوبی " بود که در ایران تشکیل شد فیلم‌های خارجی و فیلم‌های آماتور قابل توجه ایران را نشان میدادیم هفته‌ای یکبار در جاهای مختلف منجمله فرض کنید که موزه ایران پاستان اول پودیم بعد رقتیم هنرپیشگی که مرحوم دکتر مهدی نامدار در اختیارمان گذاشت و آنجا فیلم نشان میدادیم و اولین فستیوال را هم در ایران ما راه انداختیم فستیوال فیلم‌های انگلیسی بود که با کمل " پریتیش کاوشل " ما این کار را کردیم بعد هم اولین فستیوال فیلم‌های فرانسوی بود یعنی لفت فستیوال و ساختن فستیوال از ما بود بعد هم شورویها مالیانه یک فستیوال در خانه فرهنگ شوروی " وکس " می‌گذاشتند، این یک کاری بود که خیلی گرفت و بعد در مطبوعات توده‌ای اولین انتقاد جدی فیلم پامضای من شروع شد. امضا من بدليل اینکه خودم عضو حزب توده بودم و تمام امضاها میداشید محتعار بود من بنام م. مبارک امضا می‌کردم که یک عده‌ای هم خرد گرفتند می‌گفتند آقا مبارک اسم یک غلام سیاه است گفتیم چه بهتر غلام سیاه اسم قشنگی است و این را می‌گوییم و مبارک هم به معنی همان فرج است که معنی مبارک یکی از معانیش این است این خیلی گرفت پرای اینکه جدی بود، از این نظر که من در اروپا خودم، قبل " هم این را نگفتم پرای اینکه مهم نبود مقدار زیادی قبل از اینکه بیاییم ایران " کریتیک " توی روزنامه‌های مختلف نوشته بود منجمله یکی دو تا " کریتیک " توی روزنامه " لوموند " هم نوشتم یعنی فستیوالهایی رفتند بودم که بدليل اینکه خود

"کریتیک" روزنامه "لوموند" زودتر از من پرمیگشت به پاریس از من خواهش کرده بود که این فستیوالها را آن دو سه روز و دو سه هفته‌ای که مانده از این فستیوالها من بنویسم. اینست که با اسم خود آن زمان این "کریتیک" ها در آمد و این خیلی گرفت. خیلی گرفت تا حدی که در ۱۳۲۰، پله ۱۳۲۰ بود، آنها تصمیم گرفتند که مجموع این "کریتیک" ها یا انتقادات را جمع کنند در یک رساله کوچکی بنام "سینما و مردم" که این هم خیلی فروش رفت. البته اگر با دید انتقادی و جدی یک شگاهی باین نوع کارها بیندازم باید بگویم که بشدت تحت تاثیر تعليقات آن دوره کمونیستی بود و تمام رویکرد و بحث داستانی که میتوان در یک کلام خلاصه کرد: یعنی استالیانی، از این مقالات در میآمد. منتهی نبود که اولین مقالات جدی این نوعی بود، اینها بالاخره فهمیدند که داستان را چه جوری باید تجزیه و تحلیل کرد، انتقاد چه هست، و اسم کارگردان را باید برد، عوامل مختلف تشکیل دهنده فیلم چه هست، که این کارها قبل "نشده بود و بعد هم آن چزوه در آمد که چزوه خوب اگر هر کسی حالا هم بخواهد بپیشنهاد که چزوه ایست که اصلاً چیزی های "پرو" (Peru) هم همین را می نوشتهند در امریکا هم همین را می نوشتهند، فرانسه هم که پُر بود از این چور چیزها. خلاصه بدليل اینکه من کار در ایران پیدا نکردم، از هیچ نوعی.

سوال : اجازه میدهید من، قبل از اینکه دورتر پررویم، یکی دو تا سوال داشتم. یکی اینکه خاطرтан هست در چه روزنامه‌های این مقالات شما چاپ میشد؟

آقای غفاری : پله پله الان برایتان میگویم وقتی که فستیوالی بود و فیلم مهمی بود توی روزنامه یومیه "پسون آینده" چاپ میشد و وقتی که "پسون آینده" توقیف میشد شما میدانید که میهمنم روزنامه‌های چیزی اصلًا بطور کلی روزنامه‌ای آن زمان ایران این بود که تا یک روزنامه‌ای از بین میرفت یک روزنامه دیگر را با همان مردم و همان تشكیلات، منتهی ببیک اسم دیگر که قبل امتیازش را گرفته بودند در میآوردند، پس در روزنامه یومیه‌ای که مریوط میشد به حزب توده اینها چاپ میشد از یکطرف ، ولی عnde امن توی مجلات هفتگی و مجلات ماهیانه بود آنها که الان من یاد است یکیش "کبوتر صلح" بود که هفتگی بود یکی هم "پیام نوین" بود که مال مجله انجمن ایران و شوروی بود که بعد از "پیام نوین" بود و بعد هم یکیش مجله "مصلحت" بود ماهیانه و "مصلحت هفتگی" که مال ارگان جمیعت ایرانی هوا داران صلح بود و دارم میگردم پی اسم ماهیانه یک ماهیانه‌ای بود که این را من تا چلسه آینده میگویم که الان شما یاد داشت کنید، البته تجزیه و تحلیل هم توی ماهیانه‌ها و هفتگی ها میشد، توی یومیه سعی میکردیم که توجه مردم را ببیک فیلمی عطف کنیم که اینها بروند زود این فیلم را تا از اکران نرفته بپیشنهاد.

سوال : یک سوال دیگر هم که داشتم چون اشاره فرمودید راجع به سوابق خوبی شما بود. قبل از اینکه از این مرحله دور پشویم بد نیست یک مقداری راجع پایین هم صحبت پکنید که چطوری شروع شد و چطوری این حرکت در شما پیدا شد و در ضمن هم شاید پد شاخد اسمی از پدرتان و مسئولیت‌های میانیش پردازید یک مقداری سوابق خانوادگیتان که پقبل برمیگردد بگوئید که ارتباط تاریخ این داستان روشن بشود.

آقای غفاری : عرض کنم که سوابق خانوادگی را برایتان خلاصه میکنم یعنی همان دوره خودم را برایتان میگویم برای اینکه دوره‌های قبلی که واقعاً میشود تاریخ است و مریوط به مسائل امروز نمیشود. من از طرف هم مادری هم پدری عضو خانواده غفاری‌های کاشانی هستم و پدر بزرگم غلامحسین غفاری صاحب اختیار

بود که خیلی مشاغل مهمی داشت در دربار قاجاریه و در دوره قاجاریه، یعنی وزیر عدالیه بود، استاندار یا بقول آن زمان والی چندین ایالت بود آذربایجان، وزیر دربار بود و آخرین شغل دولتشیش هم این بود که رئیس دفتر مخصوص احمد شاه بود از یکطرف. پدرم هم خیلی زود در سن ۱۲ سالگی به فردیگ، در سال ۱۹۰۰، فرستاده شد و در آلمان تحصیل کرد، فراشته و آلمانی را خیلی خوب میدانست و بعد آمد و مدرسه علوم سیاسی تهران را دید و وارد کاریر وزارت خارجه شد. یک مدتی وزارت خارجه بود تا ۱۴۰۴ که خیلی نزدیک بود با تیمورتاش، با عبدالحمیں تیمورتاش و رفت در دربار پهلوی بعنوان رئیس تشریفات رضا شاه.

از ۱۴۰۶ تا ۱۴۰۹ در دربار پود و بعد از دو پرگشت به وزارت خارجه مدتی مدیرکل و بعد هم معاون میدانید که آن زمان یک معاون بیشتر نداشت وزارت خارجه) و دوره‌ای پود که مهندیقلی خان مخبرالملائکه هدایت رئیس وزراء بود و بعد ذکاره فروغی رئیس وزراء یعنی نخست وزیر پود و پدرم وقتی که وزیر خارجه رفت یک مدتی کفیل وزارت خارجه شد. بعد اتفاقاتی که در آن دوره افتاد که باز هم میگوییم اگر پخواهیم واردش پشیم، پیشود ماعتیها صحبت کرد رفتن تیمورتاش بود از دربار و اتفاقاتی که پشت این افتاد. و ظاهراً پدرم ترسید که رفتن کسی که خیلی با او نزدیک بود برایش اشکالی بوجود بیاورد اینست که تا پیشنهاد باو کردش، یعنی نخست وزیر باو پیشنهاد کرد آقای معاون الدوله شما خوبست قبول پکنید مغارت پروکسل را در صورتیکه در شاهن کسی که کفیل بود، آن ببود، ولی این را فوراً قبول کرد که دور بشود از آن مخصوص آن زمان. در ضمن هم این را بشما بگوییم که شما میدانید که آن زمان ایران سه تا سفارت کبری و سفیر کبیر بیشتر نداشت. یکی در عثمانی بود که بعد ترکیه شد، یکی در شوروی بود یکی هم در افغانستان بقیه همه منجمله اشکانی امریکا فرانسه همه اینها وزیر مختار داشتند که همان مقامش باصلاح آخرین مقام بود ولی دیگر بعد پاب شد مثلًا" از ۱۹۴۵ که تقی زاده از سمت وزیر مختاری به سفیر کبیری په لندن رفت که همه رفته تمام نمایندگیهای ما تبدیل به مغارت شد. این که فرمودید از نظر خانوادگی یک دو کلام باید بگوییم اینجا که بدلیل تمام پستگیهای که پدر بزرگم با دربار قاجاریه داشت من پچگی همه مردم را دیده بودم پعنوان پچه تا ۱۱ مالگی یعنی فرض پفرمائید که از خود بالا ها گرفته مثلًا" پرادر احمد شاه محمد حسن میرزا و لیعهد که خانه اختیاریه ملک صاحب اختیار میآمد آنجا و من دیده بودمش، مستوفی الممالک فرض کنید، همین مخبرالسلطنه، مرحوم فرمادنرما و و و تمام این بزرگان که میآمدند و میرفتدند از یکطرف، از طرف دیگر پدر من با وجودیکه ما خیلی متعدد بودیم توی خانواده از پچگی من دو تا پرسنتر روسی داشتم که حروف لاتین بپایه داده بودند و شنیدام طرز رفتار سر میز و تمام آداب معاشرت فرنگی را بپایه داده بودند و خیلی مترقی بودیم با وجود این پدرم خیلی خوبی عمیقاً اعتقاد به ایرانی بودن داشت و از کارهای خیلی مهمی که در من تاءثیرگذاشت یکی خواشدن شاهنامه بود شبها که بپایی من میخواست و معنی میکرد و شرح میداد که هم بپایی من قصه پود هم ایشکه عشق ایران را در من ایجاد میکرد. و کسی بود که پمیار به پمیار بیمار بیمار قانه با وجودی که یک ذره باصلاح از رضا شاه در پیک وقتی که آمد فرشگ یک ذره میترسید، یعنی هیبت رضا شاه گرفته بودش، کسی بود که واقعاً بطور عجیبی معتقد بود که ناجی واقعی ایران رضا شاه بود و متصل صحنه‌هایی که در پچگی و جوانی دیده بود از ایران زوار درفت و پکلی تحت مملکه خارجی را همیشه تطبیق میداد با آن استقلالی که از زمان رضا شاه ببعد پرقرار شد. اما من همیشه روحیه دموکراتیک را هم پدرم در من همیشه ایجاد کرده بود. ما رسیدیم پلزیک، پلزیک مملکتی بود که وقتی من رسیدم بآن در ۱۹۲۴ از وسط آلمان رد شدیم آلمانی که چند ماه پیش رایشتاگ (Reichstag) آتش گرفته بود در انتخابات هیتلر سرکار آمده بود همانجا که رد شدیم، پدرم یاد است توی ترن دو سه بار پمن گفت: اینست که وقتی مملکت دمت یکنفر میافتند که

هر کاری دلش میخواهد بکند اینست. یعنی من خیلی زود... باریک هم که رفتیم مملکتی بود که خیلی ضد آلمانی بودند بدلیل اشغال چنگ چهانی اول. ما دموکراتوار بزرگ شده بودیم وقتی که من آدم در فرائمه ۱۹۴۱ خیلی زود رفقا همچنان خوب شد آلمانی و اشغال آلمان بودند اگر چه آن شاهیه هنوز اشغال آلمان نبود ولی پیکمال بعدش آمدند آلمان ها و آن شاهیه "گرونوبل" آنجا را هم تمام بهاطلاع، یعنی آن شاهیه ای که دست ویشی بود آشرا هم اشغال کردند. من خیلی زود رابطه با افراد مختلف که مثل من داشجو بودند و رفقامان بودند و با افراد مختلف نهضت مقاومت فرائمه پیدا کردم و از ۱۹۴۲ پعنوان پستچی یعنی پرسشه کاغذ از این محله پیک محله دیگر ماموریت هایی گرفتم و از ۱۹۴۲ اسم ما را در چیز نوشتنند یعنی پمن گفتند که : شما آقا رسمی استان را نوشتند و شما وارد شده اید در نهضت مقاومت. من توی نهضت مقاومت بودم تا ۱۹۴۴ در حدود پنج شش ماه قبل از اینکه فرائمه آزاد بشود تحت تأثیر مستقیم "زان دوفود" که استاد داشنگاه "گرونوبل" بود، استاد من بود سال اول چول استاد حقوق بود ولی خیلی دوست پا ما داشده بود، تحت تأثیر حرفهای مستقیم او راجع به کمونیسم بطور کلی و فتوحات شوروی و مخصوصاً شهودهای که استالینگراد پس از تمام نسل ما بود، که پیک مرتبه چلوی آلمانها اینجوری ایستاده بود و شرق بالاخره نتوانسته بود بکلی از بین بپرورد. مارفته رفته افکار چپی پیدا کردیم افکار چپی پیدا کردیم و من شش ماه قبیل از یعنی ۵ ماه در واقع قبل از رهایی شهر گرونوبل وارد حزب کمونیست فرائمه شدم و اینجوری بود تا ۱۹۴۵. تا آن دوره که پیغافتیم و میآمد من یکی دوبار هم کارتم را تجدید کردم در پاریس این بود که امساً عضو حزب کمونیست فرائمه بودم ولی نبود که روزنامه میخواندم و تماس مطبوعات و اینها را می خواندم چپی و کمونیست مالده بودم، رفقاء ایرانی را هم که آنجا تک و توکی میدیدیم افرادی بودند که کمونیست بمعنی عضو حزب نبودند ولی افکار چپی داشتند منجمله علی رهنما و اینها که خیلی هم از من راستتر و محکمتر و این شوی پودند. در ۱۹۴۹ که من پرگشتم ایران در ماه زانویه ۱۹۵۰ یعنی در واقع آخر ۱۲۲۸ یکی از دوستانی که عضو حزب توده بود آمد گفت من شنیده ام تو عضو حزب کمونیست فرائمه بودی گفتتم پله گفت آقا پس چرا وظیفه آنرا انجام نمیدهی، اینجا حزب کمونیست حزب توده است. گمان شیوه کنم که احتیاجی به گفتن پاشد که در آن دوره یک مرتبه پس از کمی که میخواست که ایران از آن وضع در بیاید، یک شوی وظیفه ای بود و راه دیگری نبود. و ما پراحتی رفتیم توی این دستگاه و عضو حزب توده ایران شدیم، در شرائط مخفی که آن زمان بود و جلسات حوزه ها در خانه این و در خانه آن و اینها ولی یک احترامی پعنوان روشنگر پس از اینها که ما را با قاضی و روشنگر و فیلموف و اینها گذاشتند که البته خیلی هم ناگوار بود پس از اینها ایشکه عوضی که با زندگی روزمره حزب و مسائلی که برای من جالب بود سر و کار داشته باشیم، چای شما خالی نباشد، شروع کردیم به خواندن "انگلس" (Engels) آنستی دو رینگ که بزبان فارسی شما نمیداشم آن زمان میتوانید فکر کنید که چه چوری این در میاید بزبان فارسی که هیچکسی نمی فهمید، من میدام پنج نفری که تو حوزه بودیم بعد هم شدیم سه شفر اصله هیچکسی هیچی نمی فهمید، و من اگر فرائمه این را داشتم اصله دیگر هیچ هیچ پی شی پردم برای اینکه آنها اصرار داشتند که حتیاً ترجمه بشود بهفارسی خوب الله حق هم داشتند برای اینکه سعی بکنند که یک چیزی بهمند ما توی آن تشکیلات بودیم البته پیگویم که اولین اصطکاک جدی که من داشتم، یک اصطکاک قبلی داشتم این را فقط پعنوان شمونه پرایران میگویم یکی سر موضوع آذربایجان بود در موضوع آذربایجان به من خیلی پرخورده بود منتظری رفقا گفتند که در تو بقایای عقاید پورژوا و اعتقادهای ناسیونالیسمت مهم هست برای اینکه اگر سعادت ملت آذربایجان در این باشد که از ایران جدا پاشد چرا شما میخواهید چلوی این موضوع را پگیرید که ما آنوقت کوتاه آمدیم ولی

بعد فهمیدیم که سعادت روس پرای آذربایجان این بود که از ایران برود و شوروی بشود و هیچ رذگ دیگری نبود. یکی این بود بعد هم در جنبش صلحی که در ایران بود یک ذره بمن پرخورد که هی ما در واقع تنها گیم که داریم از صلح صحبت میکنیم و دیگران اگر از صلح صحبت نمی کنند مسئله ای بود. بعد در نوشتن " کرتیک " ها من خیلی خیلی موضوع بزرگ کردن و ساختن این کیش استالین برای من خیلی دشوار بود ولی خوب هر دفعه هم مسئله ای بود یکی از این روزنامه های فرانسوی میرسید که این کولتور دولا پرسونالیته (Culture de la Personalite) یعنی این پرستش، و کیش پرستی را به یک نوعی حل میکرد، برای ما هم حل میشد تا اینکه باز فیلم بعدی شوروی را میگیریم، میگیریم که چنین خداشی به استالین میدهند باز مسئله بحرانی پرایم ایجاد میشد، پایین دلیل من در..... ولی التبه بودن چنیش کلی و بودن وضع بد ایران آن زمان که روزنامه ای برای سعادت و برای رستاخیز آینده ایران شمیدیم عضو حزب توده ایران ماندم. بعد هم که آدم در فرشگ ماندم تا ۱۹۵۷ که دیگر واقعاً یکمال هم اضافی ماندم برای اینکه کشگره بیهمتم و حرفا های خروشچف مال ۱۹۵۶ بود من واقعاً و اگر رفتارا دور و برم نبودند من همان زمان خارج شده بودم، منتظر چون رفقا دور و برم نبودند یکمال هم دیگر ماندم دیگر بعد ول کردم میگیرم دیگر واقعاً هیچ چوری شیوه ایمن تضادها را توی متز خودم حل کنم.

سوال : پناهراپین تا آن مدتی که شما عضو حزب توده بودید و فعالیت سیاسی داشتید هیچ وقت گرفتاری پیدا شکریدید با رویم، هیچ وقت مراحتان نشیدند، نمیداشم چلویتان را گرفتند در کاری .

آقای غفاری : خیر، خیر، خیر خوب البته میگوییم اسمها که مستعار بود هیچ وقت ما چیز نداشتیم هیچ وقت ما ہنوعی تعامل مستقیم با آنها نداشتیم، هیچکس نیامد بمن مثلاً بگوید که شما نمیداشم در تظاهرات در میتییدگ ها در این کارها شرکت پکنید، هیچ وقت، ولی یکبار وقتی که هیئت هواداران صلح را تشکیل دادند هیئت مدیره جمعیت هواداران صلح را تشکیل دادند، بدون اینکه بمن بگویند مثل همان کارهایی که آن زمان میگردند که حزب صلاح آدم را توی یک کاری میگیرد یکروز بما تلفن زده تپریک پما گفتند، گفتند آقا خیلی واقعاً بشما شادباش میگوئیم، گفتم چه خبر شده، گفت شما یکی از بازرسان هیئت مدیره جمعیت هواداران صلح شدید، خانه ملک الشعرا ما را آنجا معرفی کردند. این اولین باری بود که اسم من رسماً " چڑھاصللاح یک جمعیتی متنسب به حزب توده درآمد، ولی باید بگوییم که مثلاً وقتی که رفتم درخواست ویژای خروج کردم و گذرنامه و ویزا کردم هیچ اشکالی نبود معلوم میشود که فیشی و چیزی من در دستگاههای امنیتی آن زمان، که هنوز سازمان امنیت که نبود خوب رکن ۲ و اینها بود، داشتم کما اینکه خیلی آزادانه بمن دادند.

سوال : راجع به جمعیت هواداران صلح و ملک الشعرا صحبت کردید شما هیچ میتوانید تشریح پکنید که روابط ملک الشعرا بهار با حزب توده چطوری بود و تا چه حد در واقع اتیمسفری که از طرف حزب توده او را احاطه کرده بود او را بصورت یک زندانی حزب توده درآورده بود یا درپیاورده بود چطوری بود داشتاش؟

آقای غفاری : این خیلی جالب است من خیال میکنم که شخص ملک الشعرا از نظر روانی آدمی بود ضعیف و تمام کارهایی که در زندگیش، او اخیر، از نظر سیاسی کرد واقعاً پدیل این بود که توی رو درپایستی گیر

میکرده و چون یک ذره هم شهرت طلب بود دنبال این کارها میرفت. آشناشی من با مرحوم ملک در سوئیس اتفاق افتاد. من آنجا بودم وقتی ملک الشعرا را آوردند در "لوزان" بیمار بود سخت سل داشت و من مترجمش بودم و یکمال و اندی با او ماندیم من و مجید رهنما کمتر، پس از اینکه مجید در این زمان خوب شد و زودتر رفت بپرون، با او زندگی کردیم آنجا در آن زمان تمایلات چیزی خیلی زیاد در او دیدم خیلی زیاد و قبله "هم که وزیر فرهنگ بود در کابینه، که توده‌ای هم بودند، یا از اینهاش بود که خودش را چپ نمایش میداد، میدانید که آزادیخواه هم بوده است دیگر در تمام دوره مشروطه، و بعد هم گرفتاریهایش که در زمان رضا شاه داشت، و بعد هم که آن مذاхی را که کرده بود میگفت من ناچار شدم از رضا شاه این مذاخی را بکنم، خلاصه تیپ اینجوری بود. وقتی که من رفتم تهران سخت ناخوش بود چون مداوا نکرد پس از سوئیس هم رفت واقعاً برایش دشوار بود که در فرنگ بماند، رفت ایران، وقتی من پرگشتم ایران از تو دیدم، اغلب میرفتم میدانیدم محض پسیار بهیار شیرینی داشت مردی بود که خیلی خیلی مطالب میداشت مرد واقعاً عالم و دانشمند بود بمعنای کنه کلام و انسان آدمهای مختلفی آنجا میدید، و محظوظ اغلب او را به کارهای عجیب و غریب کشاند. یکروز من این داستان را برایتان تعریف میکنم چون شمودار طرز تفکر این مرد بود در سوئیس یک روز پای حرفش ما رفته بودیم اطلاعش، یعنی او توی تخت نشسته بود و من و مجید رهنما و یکنفر آقائی که سرهنگ بود و آن هم آمده بود خانمش را از ایران آورده بود که خانمش آنجا مداوا بشدود، این سرهنگ هم آنجا بود و ما دورش نشسته بودیم و ملک صحبت میکرد توی رختخوابش. رفته رفته غروب شد و تاریک بود و چراغ اطاق را روشن نکرده بود هنوز و حرف میزد و میگفت بله آقا (با آن طرز صحبت کردش) بله آقا باید عوض پشود ایران آلاجان، ایران پاییستی انقلاب بشود آقا جان بله پاییستی که چمهوری بشود آلاجان، همینطور مجید رهنما پمن شگاه میکرد همینطور که صحبت میکرد یکمرتبه سرش را گرداند دید ته تختخوابش سرهنگ نشسته یکمرتبه متوجه سرهنگ شد و گفت که آه، بله، البته پاییست وضع تغییر کند البته با کمال صاحبمنصبان شریف وطن خواه مانند آقا یعنی فوراً موضوع را گرداند. ملک این بود، تهران هم اینطور بود آمدند و به زور اینقدر هم البته بی میل نبود که باز بپایید در صفحه اول روزنامهها و صحفه اول مقدار زیادی هم برای اینکه معتقد بود، چون اولش قدری فریب این که واقعاً صلح کلی است و صلح دنیا را باید پگیرد و اینها را خورد و آن قصیده پسیار معروف "جند چندگ" را ساخت که واقعاً از نظر شعر فارسی کلاسیک خیلی زیبا است، کشیده شد و کشیده شد و بعد خوب نمیشود گفت که ملک نفهمید که دارد پا توی چه راهی میگذارد و این راه پسلی راه مسکو است و راه دیگر نیست، پس از اینکه ماما کاملاً متوجه شده بودیم این موضوع را و کشیده شد. البته حزب توده هم ولش نمیکرد یعنی متصل آدم میرفت آنجا همیشه توده‌ای های مختلف یا کسانی که مستحب پسیار توده بودند آنجا در خانه‌اش بودند، ولی ضعف! ضعف چیزی مهمی بود و بعد هم ملک ناخوش بود دیگر واقعاً ملک ناخوش بود و میدانست که دارد از پیش میبرود و بعد من نمیدانم کی ولی میدانم که یک کسی بود که پنوعی یا مال شهرپادی بود یا مال رکن ۲ بود یکروز پمن گفت که حتی مطرح شده که ملک را چیز پکند، نمیگوییم دستگیرش پکند، ولی یک نوعی ارعایش پکند بعد دیدند که واقعاً چون منش بالا است و دارد میگیرد ولش کردند و خوب بعد هم وسط کار مرد مثل اینکه یکمال بیشتر بعنوان رئیس این جمیعت شدند و بعد هم فوت شد همان موقع فوت شد که تشییع چنانه مفصلی هم برایش گرفتند و اینها.

سوال : آیا رویه مرفت آدم ایدآلیستی بود یا پایش روی زمین بود و واقعیت‌های زندگی را میدید چه نوع

آقای غفاری : نه پعقیده من ایدآلیست بود پعقیده من خیلی ایدآلیست بود یعنی متصل توی دنیای مطلوب خودش و " مدینه فاضله " بود و خیال میکرد چنین چیزهایی میشود براحتی اتفاق بیفتد پله اگر هم روی زمین بود، دیگر این اوخر نبود، بهر حال نبود.

سوال : خوب پله، بعد شرفت راجح به ...

آقای غفاری : پقیه را میخواهید پگوییم برایتان، در سال ۱۲۲۰ من پدیلیل اینکه در ایران چنین نوشتن این مقالات کار دیگری نداشتمن که آنهم حذف که به آدم پولی شجیداد و کاری نمیکرده، من میآمدم یعنی برگشتم به اروپا در سال ۱۹۵۱. آمدم اروپا از پائیز ۱۹۵۱ تا بهار ۱۹۵۷ در پاریس بودم. دوره‌ای بود که اینجا شروع کردم بکار، قبل از آن داشجو بودم اینجا کار نکرده بودم ولی شروع کردم به کار.

سوال : ممکن است پگوئید چرا آمدید اصلاً.

آقای غفاری : برای اینکه هیچ وسیله کار در ایران نداشتمن البته آن زمان مثله " مادرم میگفت آقا بمان اینجا، نمیدام یک کار دیگر بکن و یک کسی که یک کاری در آن زمان بمن پیشنهاد کرد، این را باید پگوییم برای اینکه همیشه یک باصطلاح توجه دوگاهه‌ای داشتم، یکی واقعاً میلما و هنر بود از یکطرف، دیگری شناسایی ایران و تحقیقات ایرانی بود که همیشه سر من برای اینچور چیزها درد میکرد و با مرحوم تقدی زاده که در سال ۱۹۲۶ در اروپا بود و پدرم را خیلی می‌شناخت، آشنا شده بودم و من در سال ۱۹۲۶ چهار ده سالم بود و تقدی زاده ماتش برد از اطلاعات من راجع به ایران و گفت که : آقا چطور ممکنست ! شما اصلاً میفهمید این چیزهای را که میخوانید، میگفتم پله، میگفت که... و بعد میدید که پله من شرح چنیات را از او میخواهم، این بود که خیلی تحت تاثیر واقع شد و من نامه‌ای دارم که به من از لندن می‌نوشت و مقالتش را میفرستاد. توران که رفتیم تقدی زاده تازه داشت سنا را درست میکرد در آنجا و کتابخانه بزرگی میخواست تاءمیس کند و گفت : آقا شما باید بپایید اینجا کار کتابداری در اینجا بکنید، که من یک مدت زیادی وسوسه‌ام شد، ولی خوب باید گفت در آن سنی که دیگر من داشتم که هنوز ۲۰ سالم نبود بیشتر گرایش به کار هنری و آفرینشی داشتم تا اینکه پشتیشم سر تحقیقات، این بود که برگشتم به پاریس، به خود پاریس و اینجا دست پکار شدم یک دو ماهی، سه ماهی بپیکار بودم تا اینکه در " سینماتک " فرانسه، " سینماتک " فرامه در ضمن اینکه خود کارهای فیلمخانه فرانسه را میکرد مقرب و مرکز یک فدراسیون بین‌المللی آرشیوهای فیلم، تمام " سینماتک " های دنیا، که آن زمان شش تابیشتر بودند بعد حالا شده‌اند چهل و نه تا، اینها در یک فدراسیونی چیز آمده بودند که مرکزش و باصطلاح مقربش پاریس بود و آنها یک دبیر اجرایی (Secratry Executive) داشتند. خانمی بود آنجا که این کار را میکرد این خاشم از آنجا که رفت من را گذاشتند سر این کار، مخصوصاً که من با کافون ملی فیلم در تهران کار مشابه این را کرده بودم. این را هم فراموش کردم بشما پگوییم که در ضمن که مادر یک " سینه کلوب " بودیم و فیلم نشان میدادیم تعداد زیادی، زیاد یعنی برای آن زمان، سی و اندی فیلم (فیلم ایرانی پدیده شده من هیچ گیرم نیاید،

فیلم فارسی یا فیلمی که در ایران یا حتی فیلمهای سینما کیم نیامده بود) من فیلمهای خارجی شاید را پیدا کرده بودم در تهران، که یک بدپختی هم برای این فیلمها اتفاق افتاد، فیلم ها را گذاشتیم توی یک سینما که پرایمان شگاه دارد و بعد سینما آتش گرفت و همان فیلمهای ما هم موخت که بعضی از آنها "اصلاً" کپی های فیلمهای رشگی ۱۹۲۷ و ۲۸ " اوای " آلمان بود که اصلاً شادر بود، حتی در خود اروپا هم بدلیل چندگ که شده بود، چندگ چهاشی دوم که شده بود، این فیلمها هم بکلی از پیش رفت، حالا پکنریم. من آدم اینجا و پنج سال و اندی که اینجا بودم در این فدراسیون کار کردم چن مال آخرش که از ۶۰ در آدم از فدراسیون و یک فیلم پرداشتیم، اولین فیلم فیلمی بود که اسم منهم رویش بود و فیلم دامستاخی بود فیلم کوتاه، دامستاخی بود که اتفاقاً یکی از همکارهای فریدون هویبا پود فیلم اینجا پکنک یک فرانسوی بنام " زان کلود بوداردو " ساخته شد و فیلم گرفت و یک چایزه نقدی ۲ میلیون فرانک فرانسه را آن زمان ها در اینجا پُرد که آقای فرانسوی هم خارجی شکرد پول را پلند کرد خودش، و یک شاهی نه په فریدون پس داد (برای اینکه ما هم اول پول گذاشتیم آن زمان صد هزار فرانک پول گذاشته بودیم) صد هزار فرانک ما را مثل اینکه پس داد ولی دیگر از آن پقیه چایزه خبری نشد و رفت .

سؤال : اسم فیلم چه بود؟

آقای غفاری : اسم این " آمپام " (Impasse) بن پست. دامستان یک دامستان نیمهچه پلیسی بود که در یک خانه‌ای اتفاق میافتد، ته یک کوچه بن پستی، آذوقت باز من پیکار شدم در فرانسه، آذوقت کارهائی که دیگر در ضمن کردم، یک مقدار زیادی کارهای چیزی شکردم یعنی کمک کارگرداری کردم پعنوان " آمیستان " توی کارهای مختلف اینجا شرکت کردم، زیردست " پونول " کار کردم که واقعاً یکی از دوره‌های خیلی خیلی خوش بود که نزدیک و دوست و آشنا با یوشووول شدم. پکبار آسیستان دوم بود برای " رووار " توی فیلم " فرنچ کاتگان " از این نوع کارها میکردم متنازی. ولی این کارها هم دیگر سال آخر کم شده بود و از پیش رفته بود و من باز بھی پول ماندم در فردگ. مادرم پمن گفت : آقا چون اگر شما میخواهید که کاری پکنید ببیایید ایران، ایران در طرف این پنج سال و نیم کلی تغییرپرکرده، ببیایید ایران، در سال ۱۹۲۶، مارس ۱۹۵۷ رقمم تهران، آنجا نشستیم یک چند ماهی گذشت، یک کار خیلی کوچک موقتی شرکت ملی ثفت پما داد، همان کنسرسیون، ولی خوب شرکت ملی هم که تشکیل شده بود، در این ضمن من و اسدالله پیمان رفته‌یم جنوب ایران مقدار زیادی صدا گرفتیم از تشکیلات فنی مختلف و این صدما را همه را دادند به رادیو که استفاده نمود مصاحبه با این، با آن، از مهندس ایرانی گرفته تا کارگر ایرانی، صدای مختلف گرفتیم و از چهای مختلف، پس از این دیگر تصمیم گرفتیم که دست پکار بشویم برای اینکه فیلم ایرانی واقعاً تغییرپرکرده بود. ده تا شرکت فیلمپرداری در ایران بود، حدود بیست می تا فیلم در سال ساخته میشد و بنتظر میامد که میشود یک فیلم استخوان دار معنی داری در ایران ساخت مخصوصاً که یکی دو تا نموده بود که این نمودهای شان میداد که مانع خیلی شدید است، مانع، و را چز، وزارت کشور آن زمان بود یعنی در آن زمان چز، وزارت کشور بود ولی چون اجازه دو تا فیلم قیلی را داده بودند که توی این فیلمها صحتهای زندگی دشوار را هم شان میشود داد، من به خیال افتادم این کار را میشود کرد. شرکتی تشکیل شد که خانواده غفاری یعنی پدرم و مادرم بودند تویش و خودم یعنی چهار تا غفاری بودند و یک آقای بنام آقای سیاوش عمامد که آن آقای عمامد هم پولی گذاشت توی شرکت و شرکتی بنام ایران نما درست کردیم که نما هم ایران را نشان میداد و هم اینکه نما سینما هم بود که

پاصللاح یک ترکیب خوبی بود.

سوال : سانسور گفتید بود از چه لحاظ از لحاظ ایده، فیلم، یا اینکه مثلاً "از لحاظ نشان دادن صحنه‌هایی که یک کمی از لحاظ جنسی بازتر بود یا از چه لحاظ سانسور بود.

آقای غفاری : از لحاظ ایده از لحاظ ایده برای اینکه هنوز سیل و جریان فیلم مکسی یعنی فیلمهایی که میکنم بتنوعی شهوت اشگیز باشد هنوز ایجاد نشده بود، در این سالها هنوز در هر صورت کسی هم جرأت نمیکرد واقعاً بروز دنبال اینجور کارها، این بود که چنین باصللاح اخلاقیش را اینها در شمار نمی‌گرفتند چنین محتوای فیلم بود و مخصوصاً نشان شدادن زیاد فقر و مسائلی که ممکن است په شویی یک مسئله اجتماعی بشود و پرپخورد. ما وقتی این ساخت را نوشتم بیک داستانی برای من بیک آقائی آورد بنام چلال مقدم که این داستان پنطیر من خیلی خوب آمد برای اینکه در جنوب شهر تهران میگذشت و چندین محیط را زنده میکرد. نوشتم به ماه واقعاً خیلی جدی این کاری که پشیما میگوییم کردم من گمان نمیکنم هیچکس دیگر هم حتی داشتم به ماه واقعاً خیلی جدی این کاری که پشیما میگوییم کردم من گمان نمیکنم هیچکس دیگر هم حتی بعد از من کرده باشد. به ماه ما رفتم اصلاً گشتم با کاغذ و مداد که البته آن موقع در نمیآمد در جهانی که میرفتم برای اینکه اگر کاغذ و مداد پرمیداشتم خیال میکردند که ما پازرسیم یا مقتضیم چه هستیم ولی ما رفتم آنجا. از میدان فروش تره بار گرفته که طیب آنوقت چیزش بود، رئیس کاش بود آن زمان تا نمیداشم که بازار در ساعتها مختلفش و بازارهای مختلف، کافه از کافه لاتی واقعی تا کافه ایکه یک ذره بهتر مثلاً شکوفه آن زمان. شکوفه عبارت بود از کافه ایکه تمام مشتریهاش کلاه مخلع سرشان بود که بعد وقتی یکمیال بعدش که وقتی یواشن شیک شد دیگر میزدند تو سر مردم و کلاه را نمیگذاشتند سرشان باشد من آن دوره را میگوییم.

سوال : شکوفه نو را میگوید؟

آقای غفاری : شکوفه نو پله به برای اینکه بیک دوره شکوفه بود بعد بیک چیزی کردند که یعنی عوض شد باز کردندش شکوفه نو و همه اینجور چاما را دیدیم بعد محله‌ها را از نظر تقسیم پندی عمارت و پنا و کوچه و معبر و اینها دیدیم برای صحنه‌ها، و رفته رفته داستان بوجود آمد. بعقیده من و بعقیده تمام کسانی که این فیلم را دیدند، بیک داستان "وریست" (Veriste) البته "وریست" عمداً میگوییم نه، "رئالیست" هم نبود "وریستی" بوجود آمد که توییش عوامل واقعی زندگی زیاد بود ولی تکیه روی اینها نمیشد برای اینکه قصه بود، قصه هم بکلی بعقیده شخصی من و بعقیده آن دوستانمان که خوب فیلم دیده بودند "ملو درام" بود، یعنی چنین اجتماعیش واقعاً "ملودرام" که از... چنین اجتماعیش زیاد بود منتهی واقعی بود، یعنی مثلاً در، فاحشگی، کسی که کشیده میشد به فحشاء بپیچوچه خودش فاحشه، حرفاًی نبود بلکه کشیده میشد به فحشاء و فحشاء، بسیار سلطختی، با یکنفر آدم میرفت میخوابید پیزور... آن البته خانه‌اش که میرفتم روی زمین میخوابید رختخواب انداخته بود تختخواب داشت یکی از معابدی که بعد سانسور از ما گرفت، تو کوچه کوچه، تمیز ما پرداخته بودیم خیابان ارباب چمشید (پایان نوار بیک آ)

شروع نوار ۱ ب

سوال : خوب پفرمائید آقای غفاری بقیه دامستان را.

آقای غفاری : بله، این باصطلاح ترکیب کلی بود ترکیب کلی ظواهر این فیلم بود. وقتی سناپیو تمام شد وقتی این سه ماه مطالعه اولیه انجام شد.

سوال : معدترت میخواهم یک چیز را هم پکوئید قبلاً، پس ایشانه روشن نشد شما این سه ماه مطالعه‌ای که رفته‌ای مناطق مختلف چنوب شهر تهران را دیدید برای اینکه تقاضای سناپیو این بود و شما برای اینکه بتوانید فیلمتان را پسازید این کار را کردید یا احساس کردید که یک مطالعه قبلی میخواهید برای اینکه آن فیلم را بپرسورانید.

آقای غفاری : دومنی، یعنی مطلب دومنی بود، پایین معنی که من حس میکردم داریم چیزهایی می‌نویسیم با چلال مقدم توی اطاق که اینها واقعاً ممکن است که با حقیقت و واقعیت نخواند، پایین دلیل که او هم یک مقداری چیز یعنی اینها را دیده بود ولی خیلی سطحی بود، خیلی کذرا اینها را دیده بود این بود که من کشیده‌ش دیگر یعنی رفتیم و او چه توجه واقعاً فوق العاده پایین موضوع پیدا کرد، یعنی وقتی ما رفتیم و شنستیم و بادم است شمیدانم شایب طیب بود اول آمد و بعد خود طیب آمد و دو سه جلسه طیب هی رفتایش را می‌آورد و می‌شمشند و رسماً می‌خندیدند پما تا موقعی که دیدند که کار ما جدی است یک مرتبه روی آن لوطنی گردی که شما میدانید یعنی طیب هم فکر میکرد که واقعاً یکروز باید یک کسی یک چیزی راجع باو جدی پنویسد. پس ایشانه کمی بود که فریفتنه سلطنت در ایران بود و بطور عجیبی پرگشت یعنی این اتفاقاً چزء لوطنی ها، چزو باصطلاح چه میشد گفت، شمیشود گفت دزدی شهری، ولی چزو عوامل آشوبگری شهر شد و خیلی تحولاتش جالب است.

سوال : یعنی شفیفته سلطنت بود؟

آقای غفاری : کاملاً، کاملاً این اصلاً از کسانی بود که مثل شعبان چغفری اصلاً کسی بود که حاضر بود کشته بشود در راه و بعد پرگشت از این راه. آن دوره‌ای که من دیدم این کاملاً از آن شفیفته‌های سلطنت و اینها بود و دو سه بار هم گفت که یک چوری نشود که هم ما کنف بشویم و هم اینکه این دستگاه را که پد معرفی نمیکنید که من پرایش توضیح دادم آنوقت خیلی با ما نزدیک شد و هر بار دید که ما جدی میگیریم یعنی زحمت میکشیم و سطحی از روی مسائل رد شمیشویم پیشتر پما اعتقاد پیدا کرد و بعد تمام فرق محلهای مختلف را او میکرد که اگر او نبود یعنی دستگاه او نبود برای اینکه او که پدپخت هزار کار دیگر داشت ولی اگر دستگاه او نبود و دستگاه امثال او یعنی لوطنی‌های دیگر یا باصطلاح کلاه مخلعی‌های دیگر هر محل قبودند پاییش نمی‌توانست چیز پکند، پاییش می‌آمد و تا این ملت پاسبان را میدیدند فشار می‌آوردند زود می‌آورند، میرفتند از بالای پشت بام سنگ می‌انداختند، سنگ روی دوربین می‌انداختند تا ما بنوعی پاییش را دور میکردیم و این خود داش مشتی‌ها را می‌انداختیم چلو، کلاه مخلعی‌ها را و فوراً آن نظم پرقرار میشدند. خلاصه با دیدن اینجاها همینطور سناپیو هم تغییر میکرد دیگر، یعنی ما پرمیگنتیم

یک روز در میان کار می‌کردیم، میگفتیم آقا آن صحنه‌ای که اینجا داشتیم این دیگر نمیخواهد با این، این پاید این چوری بشود، آن پاید آشجوری بشود و یک تغییراتی داده بشود، سناپیو تمام شد فیلمبردارها را جمع کردیم یعنی با صلاح هیئت فنی را چشم کردیم و رفتیم و کار فیلمبرداری کردیم، پار دیگر پاید بگوییم که کاری که در جنوب شهر شد پیمانه‌ته بود و تجدید هم نشد، یعنی رفتن و فیلمبرداری در محله‌ای واقعی را، ما با هسکارهای عزیزمان در فیلم فارسی روپرتو شدیم در این قسمت که به ریتمان می‌خندید و میگفتند آقا مگر بیکارید، خوب چه اصراری است که شما بروید توی خانه پردارید خوب بیاید توی یک ساختمان، اینجا، ما یک سالن را پرایتان تخلیه میکنیم، یک طرفش را میلهاش را پرمیداریم شما بروید تو آن کنج سالن پردارید چرا میخواهید بروید توی خانه، چرا؟ کوچه چه فرقی میکند کوچه جنوب برو در یک کوچه شمال شهر فیلم پردار، پرای ما خوب البته بعضی موقع واقعاً طاقت فرسا بود بدلیل فشار مردم، فضولی خیلی زیاد بود، میدانید مالکی هست که مردم جلوی دوربین حالت طبیعی پخودشان میگیرند ولی مالکی هست، که حالا شاید عادت شده بود او اختر قبل از انقلاب در ایران، که مردم نسبتاً بطور عادی جلوی دوربین میآمدند ولی هی تحریک میکردند، جلوی دوربین میگرفتند، هی پریدند زبان در میآوردند، منگ می‌انداختند همانطور که پرایتان گفتم، اینها این بود که مشکل بود هر دفعه رفتن به جنوب شهر و ما ناچار شدیم که یک مقداری از کارهای جنوب شهر را در شمال شهر یعنی در وسط شهر پرداشتیم، ولی بالاخره آنجاهایی که لازم بود میرفتیم آنجا، در ضمن چزو فیلمبرداری یک کار خیلی فوق العاده‌ای هم شد که این کار بکلی بی‌سابقه بود دیگر و بعدش هم هیچکس نکرد. من رفتم توی یک کافه واقعی فیلم پرداشتیم، کافه چمشید، کافه چمشید را ما آوردیم اول شمیدانستیم چکار کنیم تا بالاخره با کمک فیلمبردار که ناصر رفعت بود گفت آقا ما می‌کنیم تمام دورانکنها و وسائلمان را اصلاً اینجا نصب میکنیم مردم می‌ایند یکی دو شب عادت میکنند به اینها یکی دو تا از پچه‌های خود ما آنجا می‌مانند که کسی دمت به دورانکن آویزان و اینها نزند وقتی که عادت کردند یک شب یک ذره روشن میکنیم یک ساعت یک شب دیگر بعد هم همان شورانکنها را میزیم و پرمیداریم مقدار زیادی ما فیلمبرداری کردیم از کافه چمشید با جمعیت واقعی ولی بدلیل اینکه "راکور" نتوانستیم این صحنه‌ها را با صحنه‌های که بعداً پرداشتیم

"مَعَ" (Match) کنیم چون نتوانستیم این کار را بکنیم ناچار توی فیلم از اینها استفاده نشد و اگر فیلم توقیف نمیشد، که این مقدار از این صحنه‌ها را گرفتند پیشخودی، آنجا، ما یک مقداری سند راجع به کافه چمشید آن زمان که یک چیز واقعاً پیمانشده بود لااقل بعنوان سند میگرفتیم که بدپخته نداشتیم، دامستانها هم داشتیم، آخر شب ساعت دو و سه بعد از نصف شب مردم مت که می‌آمدند پیشرون از کافه چمشید هر دفعه هر شب پیکیمان میخواست یکی از دو تا شیشه‌های دورانکنها ما را بشکند و همانطور که میزان میکردند مسابقاً نبودند و کامی عمارت را میآوردند پائین اینها البته چیز نداشتند یعنی فالاخن و چیز نداشتند چی میگویند؟ تیر و کمان نداشتند، ولی یا شمیدانم چه چوری منگ توی کافه پیدا میکردند، یا شمیدانم با قاشق یا با چیز میخواستند پیزند اینها را بشکند که همیشه پچه‌های ما بودند و قربون صدقه‌شان میرفتند و اینها و میکشیدندشان پیشرون خلاصه فیلمبرداری در این شرایط تمام شد رفتیم سر "منتاز"، "منتاز" فیلم انجام شد و فیلم رسید په مرحله پایان، رفت پهای سانسور، سانسور برای ما حدود هفت الی نه شکته را که درست یادم نیست و میتوانم پطور دقیق پشما بگویم، ولی گمان نمیکنم این موضوع خیلی خیلی مهمی باشد، پرایمان شوشت که اینها باید پرداشته بشود، ما این صحنه‌ها را پرداشتیم.

سوال : سانسور چی تان کی بود.

آقای غفاری : والله آدھای بسی چیزی نبودند، بسی مواد نبودند، بسیکیش را آقای گودرزی نامی بود که پس از رفت عضو وزارت خارجه شد یعنی چند ماه بعد رفت امتحان داد وارد وزارت خارجه شد، یکی آقای حاج سید چوادی بود نویسنده، پس از آقای علی اصغر حاج سید چوادی نویسنده روزنامه اطلاعات، بود، مالیان دراز که او هم با ما خیلی راه آمد پس و موافق فیلم بود و نهایت شهربانی بود که اسمش الان یاد نمیست ولی او هم آدم خوبی بود و اتفاقاً کسی که پا ما مخالفت کرد سرمهزگ فروزین نامی بود از سازمان امنیت ولی حالا برایتان میگوییم که از روی چه موضوع و از روی چه دلیلی و چه مسببی او مخالفت کرد. یعنی مخالفت در واقع آنچنان ذمتش را حاضر کرده بودند که او از اول در فیلم یک چیز دیگر دید. چه اتفاقی افتاد برای ما، یک کسی که اگر بخواهید، من بعد اسمش را برایتان میگوییم، الان نمیخواهم اسمش را پگوییم فوت هم شده پیچاره ولی خوب او کسی بود که مدیر تهیه ما بود. این آقا عضو سابق حزب توده بود و در ضمن آقای سیاوش عماد خدا پیامرس عضو حزب توده، هم بود و آنوقت روزی هم که آمدند ما خیلی خوشحال شدیم این آقا را دیدیم و آقای عماد معرفیش کرد و گفت این آقا آدم درست و میتواند خوب مدیر تهیه پشود. بعد از دوره خیلی کوتاهی ما فهمیدیم که این آقا عضو سازمان امنیت است وقتی که فهمیدیم عضو سازمان امنیت است من و سیاوش عماد چفت مان خیلی خوشحال شدیم برای اینکه گفتیم این فیلم ممکن است بر جنبه پوداری داشته باشد این می بینند که من چه اصراری دارم که میروم توی این کوچه، برای این نیست که بر ضد رژیم کاری پکنیم، برای اینست که وقتی میگویند که آدم یکنفر کارگر یک پنا داشتیم این داستان این زنی که به فحشاء کشیده شده بود این زن یک پنا بود، پنا توی این محیط زندگی میگند دیگر من که نمیتوانم برایش کاخی بسازم برای بناء، این بود که هر روز هم یک مقدار زیادی من یک مرضی داشتم آن زمان که البته رفع شد فهمیدم که بهذا بیخودی مصرف میکردم هی توضیح میدادم برای هر پازیگر، برای فیلمبردار پرای همه کس که محیط را هی بفهمند این "آمبیانس" (Ambience) و فنا را بفهمند این آقا را هم برایش توضیح میدادم و کاملاً قانع شده بود، وقتی فیلم تمام شده بود، یعنی قرار بود که سه هفته بعد فیلم برود روی "اکران"، "اکران" هم در شهر تهران گرفته بودیم یک دعواشی بکلی لوس و پیجھت میان آقای عماد و این آقا پیش آمد سر این دعوا شد که میدانید که ما در مملکتی هستیم که دیگر هیچ نمیدانیم که برای چه یکمرتبه گزارشی میروم به سازمان امنیت و رئوس مطالبش اینست : که اینها دارند یک فیلمی میسازند که این فیلم پودار است و این نکات توبیش هست، فرج غفاری شخصی است هنرمند و این کارها را بپیچوچه از روی سو نیت سیامی نمیگند ولی یکنفر آدم عضو سابق حزب توده توبیش هست که او این تحریکات را انجام میدهد، خوب پیچاره سرمهزگ، فروزین با داشتن یک همچه نوشتهای در دست آمد و فیلم ما را دید، پنج نفر بودند او گفت که من مخالفم با نشان دادن این فیلم، ما چرا فیلم را نشان دادیم ؟ برای اینکه خود رئیش که همان آقای گودرزی بود که رئیس باصلاح قسمت نظارت بر فیلم و مادرور بود، گفت آقا چهار را در مقابل یک رامی که چیزی نیست، فیلم را نشان دادند پنج روز فیلم رفت، استقبال محشر بود، زد و خورد چلوی مینما یک نموده فقط برایتان میآورم که من خودم اصولاً خوش نمیاید بروم فیلم را توی جمعیت بپیشتم، ولی یک روز گفتند آقا شما بروید بپیشینید، بپیشینید مردم چه چوری استقبال می کنند گفتم واقعاً جالب است بپیشتم که کجاش می خندند، کجاش چیز، آقا من رفتم نشتم توی مینما پشت دو تا پچه، یک پچه برای آن یکی هر صحنه‌ای که پس از آن اتفاق میافتد تعریف میکرد آن یکی باو نمیگفت که نگو من نمیخواهم خودم بپیشتم، نه، بعد یکمرتبه وسط فیلم این پچه از آن یکی پرسید، پچه‌ای که برای اولین بار میدید، گفت آقا تو چند بار فیلم را دیدی گفت پنج بار دیدم، آقا پنج بار، روز چهارم بود پنج بار دیده بود ! بپیشینید اگر پچه

این چوری پرمیگردد و هی پرای فیلم پول میدهد، میبینید، مالن را هم تخلیه میکنند و نمیتواند ہامطابع تو سالن پنشینند این میرساند که چه استقبالی کرده بود، و حدود یک ششم خرج فیلم یعنی میصد هزار تومان خرج شده بود آن زمان بنظر فیلم گرانی بود آن زمان وقتی که حضور اعلیحضرت بود پرسیدند از من، اعلیحضرت محمد رضا شاه البته، عرض کرد که قربون میصد هزار تومان، فرمودند میصد هزار تومان پرای این فیلم خرج کردید، ایشان هم تعجب کردند. خلاصه یک ششم این یعنی پنجاه تایش در آمده بود در همین پنج روز ولی اصرار نماینده سازمان امنیت پاucht شد که گفتم، وقتی گفتند نباید نشان داد یعنی "وتو" کرده بودند و کار هم مربوط به چزئیاتش نبود زیرا این موضوع چزئیات نیست که : یک جمله را پردازی، نمیدام این آنجا را نشان ندهی، آن کوچه کشیف است، نیست، اصلا" کل فیلم چی بود، من الان اطلاعاتی را که پرایتان میدهم اطلاعاتی است که خرده خرده بعده" کسب کردم.

سوال : اسم فیلم را هم پیژحمدت بگویید.

آقای غفاری : "جنوب شهر" ، پیشید تا حالا گفتم اسم فیلم "جنوب شهر" بود چه اتفاقی افتاد اتفاق این بود که همان موقع یعنی در موقع فیلمبرداری و آخرش ظاهرها" مقامات امنیتی ایران کشف کرده بودند که شورویها در ایران داشتند پول بادواع و اقسام خرج میکردند پرای یک ذره مست کردن بعضی از عوامل در رژیم. شک پرداز اینها که با پول شوروی ممکن است یک همچه کاری انجام شده باشد کار آن چنان پاریک شد و زمان حسماں بود، تیمور بختیار در سواک بود، آن چنان کار پاریک شد که فیلم توقیف شد. مثل اینکه باید پگوییم مرحوم... گشتیدم که این روز با سپهبد فوت شده یعنی نادر پاتمانقلیع مثل اینکه گفتند که سپهبد فوت شده است، ایشان آمدند، وزیر کشور بودند آمدند دیدند و او اصلا" اهل دیدن این چیزها نیست اول که مرگ پنا است، وقتی دید که یک داربست شکسته و یک پنا افتاده اصلا" عصبانی شد آن چنان عصبانی شد، که شیر کاکائو پرایش آورده بودند در سینما، باید این را هم پرایتان پگوییم که شرایط چه چوری بود. فیلم توقیف شد شپش، فردایش ساعت ده صبح در یک سینما، از نو، مخصوص وزیر کشور، و از نو هیئت ساسور گذاشتند من و سازندگان فیلم هم آن ته شسته بودیم وقتی که آنها نشستند و فیلم شروع شد پرایشان توى تاریکی شیر کاکائو و قهوه و اینها آوردند آن چنان سپهبد پاتمانقلیع عصبانی شد که دست زد که من شیر کاکائو نمیخواهم زد و یک اتفاق وحشتناکی افتاد خود شیر کاکائو ریخت روی لباس او دیورم سپهبد که خیلی عصبانی شد بلند شد رفت اصلا" رفت و ناصر ذوالفقاری جایش یکدیگر ماند او هم رفت فیلم را اصلا" تعطیل کردند گفتند این فیلمی که اینجوری با یک داربست شکسته اولش شروع پشود چه فیلمی است و ... یکی از دوستان پما تلفن زد که آقا خیلی عکس العمل بدی کرده، گفتم : آقا فیلم را ثبیت کردند، گفت عجب و گفت محیط خیلی خیلی پس است، هوا خیلی پس است حتی من پشما توصیه میکنم که چون پنجهش به است، است شما خادهتان نخوابید که اگر شما را پنجهش به پگیرید تا بیاییم ما شنبه صبح پرایتان کاری پکنیم ممکن است یک اتفاقات بدی پرایتان بیفتد. من اینها را عمدتا" میگوییم پرای اینکه واقعا" تحول این موضوع را ببینید شما همین موضوع سواک که یک دوره اینجوری بود یک دوره پعدش چطور شد، که حتی میگوییم تلفن زدند یعنی ما پرایتان کاری نمیتوانیم پکنیم شما که پسر فلاشی هستید ولی خوب الان تکلیف آن پدیدخت سیاوش عمامد که حالا حکوم به چیز هم نمیگویند که پشت هر شیخ گفتند که پول از شوروی گرفته یک همچه فیلمی ماخته است. بعداز ظهر پنجهش به در نخست وزیری آقای دکتر منوچهر اقبال نخست وزیر هیئت دولت تشکیل شد

و در هیئت دولت موضوع تعقیب و دستگیری عوامل مازنده این فیلم را خواستار شدند. دکتر اقبال که "اتفاقاً" داشی زن سیاوش عباد بود، و از طرف دیگر پوسیله آدھائی مانند حسنعلی منصور که نایب نخست وزیر بود و رئیس شورایعالی اقتصاد آن زمان و یکی دو شفر دیگر که اسم مرآ مشنیده بودند و سابقه من را مشنیده بود همچنان گفته بودند که تعقیب و دستگیری که معنی ندارد، من اینها را می‌شناسم، اگر هم کاری میخواهید پکنید اینجوری شاید کرد و سرلشکر اخوی بود وزیر کشاورزی که من در عمرم او را شدید جزو عکمش را و او دفاع عجیبی کرده بود در صورتیکه نظامی بود و اگر هم تخصصی داشت در کشاورزی بود؛ او گفته بود که آقا پیپلینید در دوره ایست که همینطور خارجی ها هم چهار چشمی ما را میپیلیند که ما یکنفر روشنفکر بگیریم اینجا بیاوریم، چه اصراری دارید شما اینها را بگیرید، اگر یک چیزی ثابت نهاد خوب بموقعش شما میگیرید، الان چرا میخواهید اینها را بگیرید. با وجود این منصور یکبار بمن تلفن زد که آقا یک همچه اتفاقی افتاده آنجا دکتر اقبال کاملاً آگاه است خودش هم خواسته که یک کاری نکنند بیخودی، فیلم را توقیف کرده‌اند که بعد بروند پیپلینید، من گفتم که آقا میگویند بمن : که امشب خانه‌ام نخواهم، گفت پله من هم پشما توصیه میکنم که پند مودمندی پشمای داده‌اند در منزل نمانید، بسیار خوب. خلاصه قربون، وقتی گرفتیم از آقای دکتر اقبال، که ماشاه‌الله طبق معمول گفتند که پنج و ربع صبح بپیارید، من خیال کردم که پنج و ربع بعد از ظهر است، بعد گفتند شه خیر پنج و ربع صبح . رفتیم آنجا او یک صبحانه خیلی خنیخنی میخورد و آنجا پرسید و گفت چیه و من تعریف کردم، گفت شه اتفاقاً ما که موافقیم با انتقاد. انتقاد اگر مثبت باشد پاییست کرد، گفتم قریبون اگر هم ملاحظه پفرمائید این یک گزارشی است راجع به یک والعتی، اصلاً "چانبداری هم نشده از این عده پدیدخت و بیچاره، نه اصلاً" همینطوری یک چیزی است. گفت خوب من آدم میفرستم، و آدم هم گفتند که شه خیر آقای ذوالقدر دیده‌اند و مخالفند و گفت : هیچ، نه، حالا دیگر صدایش را در نیاورید و در این ضمن پوسیله آقای عبدالله انتظام هم اقدام کنید و گفت که آقا شما باید پیش‌دستی پکنید برای اینکه شاید بگذرید که اینجوری این اتهام شکل بگیرد چون بعد مشکل میشود و پایید پیش‌دستی پکنید و باید بروی خود تیمور پختیار را پیپلینید. خدا بپامرزدش امیر عباس هویدا مامور شد و چون امیر عباس هویدا در نفت بود و عبدالله انتظام رئیس شرکت ملی نفت بود و هویدا هم یکی از مدیران بود او چون این کارها را میکرد، امیر عباس هویدا رفت وقت پهای از گرفت و تیم‌بار علوی کیا من را پذیرفت، بسیار بسیار با این نظرگاه ماشته شده و عوامل هنری یک فیلم "شورثالیست" ایتالیائی پرایش پکار رفته است. علوی کیا گفت آقا اشکال شما یک چیز دیگر است: با چه پولی این تهیه شده، گفتم چشم قریبون، من اینها را پرایش گفتم و بعد گفتم بمن وقت پدهید من در ظرف دو ساعت پرایتان این چیز را بپیارم، او گفت این کار را حتماً پکنید. ما یکروز دیگر باز رفتیم و روز دیگر یکبار دیگر هم رفتیم به ساواک با سیاوش عباد و ورقه توضیحات را پُر کردیم که تماس هم روشن بود، یعنی این چهار تا غفاری‌ها که توییش بودند یعنی حسنعلی غفاری پدرم، محمدمه غفاری مادرم، حسینعلی غفاری برادرم، و فرش غفاری خود بنه همه جاهائی که فروخته بودیم و اینکه با چه پولی بول عmad هم که یک سهم یک پنجم بود آن هم روشن بود. اینها را دادیم و فوراً رفتند و دیدند واقعیت داره و روشن شد که اصلًا پولی از شوروی یا از مقام خارجی برای تهیه این فیلم شرمسیده، در ضمن چون توییش کرده بودند دیگر توی حرف خودشان گیر کرده بودند یعنی سرهنگ فروزنین بمن گفت که آقا در واقع اگر ما چراست داشتیم پاییستی فیلم شما را فوراً میدادیم پیرون ولی توی یک چیزی گیر کرده بود، هو توی مردم تهران افتاده بود که این فیلم محتوایش

یک چنین غیر مشروع و انقلابی دارد. اگر ما آنرا نشان میدادیم مردم با آن دید میآمدند و میدیدند و آنوقت فیلم شما یکمرتبه پس از این مفجره میشد. خلاصه، فیلم توقیف شد، ۲ سال تولیف شد و اتفاق خیلی بدی که افتاد این بود که آمدند "نگاتیف" و کپی‌ها، مشش تا کپی ما تهیه کرده بودیم و "نگاتیف" و کپی کار را از ما گرفتند که آنهم مانع نداشت ولی بدپختانه پرددند شهرپانی و هول شدند یعنی حتی صبر نکردند که این سه چهار روز بگذرد و بعد سازمان امنیت پاپها پوگوید آقا رفع شک از این فیلم شده، یعنی دیگر مشکوک نمیستند بااین فیلم و اشکال رفع شده است، از این موضوع خودشان هول شدند و رفتند و توی تاریکخانه معمولی "نگاتیف" را با قیچی معمولی پریدند یعنی صحنه‌هایی را پریدند که اصلاً پهیج کس پر نمیخورد و یک قاراشیش عجیبی، توی "نگاتیف" اصلی و تو کپی ها هم همه را پریدند و پیش خودشان ۲ سال نگه داشتند بعد از ۲ سال پس دادند و من یک "ورسیون" (Version) بکلی تغییر پافتدای از این بنام "رقابت در شهر" دادم پیشون چون مردم خیال میکردند که ممکنست پاز کار بکنند، یک مقدار هم رقص و آواز پعدا" پرداشتیم از خانه‌های مشهور آن زمان و گذاشتیم توی فیلم که فیلم بگیرد و فیلم هم کار زیاد نکرد در شهر تهران و در شهرستان‌ها، اما در ضمن با یک بحران وحشتناکی روپرتو شدیم.

سوال : موقتیت پیدا نکرد؟

آقای غفاری : نه حتی آن "ورسیون" دوم که بالاخره صحنه‌های عده را که پرداشتند بودند، پیشودی یک مقدار زیادی صحنه‌های عده را پرداشتند بودند، که من اصلاً اسمم را هم از روی فیلم پرداشتند بودم پعنوان کارگردان و دیگر نگذاشتیم آنجا. توقیف که رفع شد خوب دیگر عمد پسیار پسیار دلشکسته شد و خیلی روحیه داغان داشت و ماندیم که چکار بکنیم، چکار نکنیم.

سوال : اجازه بدهید من قبل از اینکه از اینجا بگذرید یکی دو سوال دارم.

آقای غفاری : بفرمائید.

سوال : یکی اینکه عmad نقشش در این فیلم چه بود؟

آقای غفاری : عmad تهیه کننده فیلم بود، یعنی تمام کارهای اداری و کارپردازی و اینها را زیر نظر او بود، یک مدیر تهیه داشتیم البته، ولی او باصطلاح تمام این کارهای اداری و مالی را انجام میداد.

سوال : و شما کارگردان بودید؟

آقای غفاری : من کارگردان بودم، پله.

سوال : آنوقت هنرپیشه‌هایش کی‌ها بودند؟

آقای غفاری : حالا پرایتان میگوییم. هنرپیشه معروفش خانم فخری خوروش بود که اولین "رل" بزرگش را او یافتہ بود. فخری خوروش یکبار قبله بازی کرده بود، دختر خوشگلی بود، دختر فهمیده بود، تحصیلکرده بود خودش معلم بوده قبله و خیلی آمان توانستیم با او تمام پیگیریم و خیلی هم زد نقش را فهمید و لی پرایش خیلی مشکل بود، پرای اینکه پرای یک معلم که بباید و نقش یک زن را که رفته رفته به فحشاء کشیده بیشود بازی کند خیلی خیلی مشکل بود. من یادم است بیچاره تو این فیلمبرداری میلرزید وقتی این نقش را بازی میکرد، اینقدر حساس بود به این صحنه‌ها. بعد از او یک مردی بود که آوازه خوان بود و او هم یکی دو تا رل بیشتر بازی نکرد بنام عبدالعلی همایون، ولی عبدالعلی همایون بعد دیگر شهرت ایرانگیر پیدا کرد بنام سرکار استوار، همین سرکار استوار بله که چندین سال گذشت یعنی ده پایزده سال گذشت بعد شد سرکار استوار. آن عبدالعلی همایون در نقش اصغر که رل "بَه" را داشت و رل "خوبه" را هم الان اسمش یادم رفته، پاقری نامی بود که باصطلاح کلاه مخلع خوبه را بازی میکرد" لات خوبه" را بازی میکرد.

سوال : آنوقت از این فیلم هیچ چیز ماند پرایتان، آن پقاپیاش هنوز هست و محفوظ است یا نه.

آقای غفاری : هنوز نمیدادم پرای اینکه

سوال : تا این اوآخر بود؟

آقای غفاری : بله، تا این اوآخر بود، تا ۷۰ بود آن یک کپی و "نگاتیف" رقابت در شهر یعنی "رسیون" دوم بود دیگر، بله. اولی را بارها هم من پرسیدم ولی دیگر مثل اینکه سوزانده بودند، ریخته بودند دور یا سوزانده بودند. به صورت از پیش رفته بود. آنوقت چیز جالب اینست که در یک نسل خوب سینما برو و اهل فیلم و اینها این فیلم نفوذ خیلی زیادی گذاشت، ولی در یک نسلی که پعداً کارگردان شد این خیلی چیز گذاشت، مثلاً مسعود کیمیائی بمن گفت که من فیلم "جنوب شهر" را سه بار دیدم. او خودش اعتراف کرد سه بارش را و گفت که این سه بار دیدن باعث شد که من رفتم طرف سینما. و گفت ایران هم میتواند شیکاگو پشود، یعنی یکمرتبه دیده بود که این داستانهای "ملودرامی" احمدقلائی که توی خانواده‌های محترم قلان و فلان و ده و بساط هست اینجا نیست، یعنی این میتواند یک رشگ و پوی هم ایرانی داشته باشد هم اینکه سینما باشد. خوب چند تا دیگر هم از پژوهشانهای "ملودرامی" احمدقلائی که توی دارند ماشاء الله آنها هم عجیب تاءثیر درشان در همین پنج روز گذاشته بود و پنکر افتاده بودند و که کارهای پکنند ما هم که خوب نقشه خیلی زیاد داشتیم پرای بعدش که چون نقشه‌ها انجام نشد رفتیم یک کمدی ماختیم بنام "عروس کدومه" با خانم تهمیمه با آقای حمید قنبری که دامستان تئیپر جنسی بود. یک دختری در ظرف بیمهت و چهار ساعت مرد میشد، دامزدش که قرار است این را بسگیرد آن چنان این را دوست دارد که او هم زن میشد که این یکی و خیلی ما خنده‌دیم در ساختن این فیلم و این را هم باید پشمای پیگوییم که نویسنده دامستان کیه پرای اینکه باصطلاح تاریخ کوچک بد نیست، آقای عبدالرحیم احمدی نویسنده دامستان بود. بله او آن را شوشه بود و بعد از این فیلم دیگر مدت زیادی من کار نکردم، ولی سازمان امنیت که فهمیده بود که ما وضعمان خیلی خیلی بد است، پکبار سرهنگ فروزان من را خواست و گفت آقا من بیخواهم یک کمکی پشمای بکنم؛ چکار میتوانم پکنم؟ من گفتم والله ما

اصلان" دیگر داریم میبیندیم دیگر، یعنی این "عرومن کدومنه" هم کار نکرده زیاد، این را می بیندیم دیگر. گفت که من سعی میکنم پراایران کار پیدا کنم که اتفاقاً آشنا دری به تخته خورد و دو تا اتفاق افتاد، یکی این بود که شرکت سینما تهران یک فیلم مستند راجع به سینما بهما سفارش داد که این فیلم را خیلی مردم پسندیدند، پیشتر دست داشت دست داشت هم طول میکشید، این فیلم مستند درازی بود ولی پرداخت فیلم را خیلی پسندیدند و باعث شد که امیرعباس هویدا که مقام مدیریت پیدا کرده بود در شرکت نفت ما را بعنوان کارگزار سینمایی پرداز شرکت نفت و این زمانی بود که روابط عمومی دست آفای محنتی نامی بود و بعد هم دست پقیه، ما مجموعاً پرای شرکت نفت تا فیلم مستند ساختیم که میتوانم بگویم که دو تا شرکت را خیلی من دوست میداشتم و احتمالاً هم هنوز هست یکی "رگهای سیاه" است که داستان "پایپلاین" (Pipeline) پیا خط لوله است که از جنوب ایران میاید تا تهران بنام "رگهای سیاه" سیاه که فیلم خیلی قشنگی بود پرای اینکه هم زیر را نشان میداد، آنچنانچه پاسطلاح تامیسات فنی نفتی را نشان میداد، و هم هرچه رویش بود و در ضمن میگذشتیم از این شهرها و راهها و کوهها و تمام مناظر، یکی این بود یکی هم "نور زمان" بود راجع به حمل و نقل نفت در ایران که چه چوری حمل و نقل نفت انجام میشد، از زمان پیش سوز تا جایگاه شماره ۱۵ خیابان پهلوی آن زمان که مدرسترنین جایگاه بود و این همان دوره‌ای بود که این جایگاه را تازه ساخته بودند و ما فیلم را از پیش سوز تیز زیر زمینی که میروند ترشی در پیاویزند یعنی از زمان حاجی میرزا آغا سی شروع میشند تا آخرین صحنه که یک عرومن کدومنه پنزین بگیرند در جایگاه شماره ۱۵. آنهم از آن کارهای تمیزمان بود. فیلم مستند دیگر هم پیمار ساختیم و بعد من دیگر پراایران خلاصه میکنم داستان را تا یک موقعی که توائشیم باز یک متداری پول جمع کنیم سیار سیار عیاد پکلی رفت کثار رفت سر کارهای خودش.

سوال: په پخشید راجع به چلال مقدم آخر این داستان از چلال مقدم شروع شد، او چی شد، او نقش در این داستان چه بود؟

آفای غفاری: چلال مقدم نویسنده سناریو بود. سناریویی نوشته بود و یک مقداری هم سر فیلمبرداری آمد و چلال مقدم که خدا حفظش کند انشاء الله حالت هم خوب بخوب بشود و پاز پتوانیم بپیشنهادش آدمی است که بقول انگلیس‌ها "مودی" (Moody) است، یعنی یکدفعه حاضر است به شبانه روز پنشینید و نخوابد و سر یک موضوع کار کند، بعد چندین هفته شما را ول میدهد. این بود که همیشه داستانهایی که من با او کار کردم، دو داستان خوب من خیال میکنم با او کار کردم، یکی "جنوب شهر" بود یکی مخصوصاً "شب قوری" بود، این یک چاچی داستان را ول میکرد و آدم مجبور میشد کار را ادامه پدد، بعد آنوقت پیکروز دیگر میآمد و او یک متداری کار دیگر با آدم میکرد، ولی در "دیالگ" نویسی سلیمان و روان عامیانه خیلی خیلی کمک میکرد، فریفتنه سینمای امریکائی خوب بود این بود که پلد بود کوک کارها را، هر دفعه ما میرفتیم (شده) بکنیم یک صحنه را خوب کار میکرد توی اینها، مردی بود که هم طنز از خودش داشت و هرجا که لازم بود طنز توی داستان میزد. واقعاً خیلی خیلی پمن کمک کرد راه و چاه را بعضی جاما پاز میکرد. یکدزه ترس اول من را پرداشت، من یکدزه مثل فرنگی تو تعزیه و مردم شناس فرنگی اول میرفتیم توی این جنوب شهر و اینها، اما او خوب این را شکست دیگر و من دیگر راحت شدم با مردم یعنی فهمیم که خوب با مردم باید مثل عادی صحبت کرد. چلال بود و آن یکی هم یک کار دیگر. بعد از "شب قوری" دیگر همکاری با هم نداشتیم تا اینکه آوردهیم توی تلویزیون و کار کرد و خودش کاربر

کارگردان خوبی هم داشت و کار کرد که پدیدختانه وضع روحیش بد بود خیلی نامساعد شد که باز امیدوارم حالت خوب بشود.

سوال : قبل از اینکه پانچاهما پرسیم شما گفتید که یک مقدار کار برای شرکت نفت کردید. در این مدت همان شرکتتان بود که این کارها را گرفتید.

آقای غفاری : ایران نما بود، بله ایران نما بود که هنوز هم بود.

سوال : پس پنابراین در این مدت تقریباً شرکت میچرخید و کار میکرد.

آقای غفاری : شرکت دیگر، مثلاً فرض کنید که ما "مجموعاً" موقع "جنوب شهر" مثلاً در حدود هفده هیجده تا عامل کارگر و فنی داشتیم، عوامل فنی، بعد یکمترتبه به چهار نفر رسیدیم و بعد هم این چهار نفر را کرده بودیم دو نفر، یعنی فیلمبرداری بود که موقع فیلمبرداری میآمد ولی جزو آن پیشخدمت دفتر و یکنفر که کارهای فنی کوچک را میکرد دیگر کسی نبود و عماد که او هم نیمه وقت گهگاهی میآمد آنجا برای رسیدن پحساب و اینها دیگر خیلی کوچک کرده بودیم دستگاه را، و خیلی هم چیز شده دیگر من هم بعضی روزها اصلاً نمیآمد دفتر برای اینکه کار نبود.

سوال : کارهای شرکت نفت را شما چکارشان میکردید؟

آقای غفاری : شرکت نفت دستگاهی بود که در تمام کارهای مستندی که من پرایش کردم و بعد هم توی تلویزیون کردم، پدیدختانه در آنجا برای شما یک پرونده آمده راجع ببیک موضوع نمیآورند، مثلاً یک کسی یا خودشان از روابط عمومی یا بالاتر میگفتند: مثلاً چطور میشود ما یک فیلم راجع به مخزن یا یک "تاشکی" و اصلاً چرا راجع به یک "تاشک" نفت فیلم نمایتیم، بعد میگفتند که خوب آقا میگوییم میآورند، ما را صدا میزند و بعد میگفتند که آقا ما می خواهیم یک چیزی راجع پایین موضوع تهیه کنیم، بنده آنوقت میرفتم خودم توی اداره فلان، دفتر فنی، تمام پروندها را میگرفتیم پاداشت پرمیداشتیم، متخصص خارجی میدیدیم، کسی را میدیدیم از این یک "سناریو" می پرداختیم، سناریو را میآورند آنها هم میخوانند و با این سناریو اغلب یا میخوانند یا نمی خوانند، ولی توافق میشود میرفتم پرای فیلمبرداری، ما راجع به "نور زمان" هم یک دامستان خیلی عجیبی داشتیم، دامستان اول "نور زمان" را گفتند بود و تصویب شده بود، با زیر زمین شروع نمیشد، دامستان اولش این بود که توی حمام بود پچه ها را می شستند که فردا بپرند ختنه اش کنند و این ختنه را که خوب البته ما که آلت را که نشان نمیدادیم ولی یک ختنه سوراشی بود و یک دلاکی میآمد و اینها، به محضی پرخورد و گفت آقا این اصلاً چیزی این و رافتاده. گفتیم آقا این زمان حاجی میرزا آغا سی است این زمان... همیذا هم عصبانی شد، گفت آقا این که خیلی خوبست اتفاقاً حمام نشان میدهد یک ختنه سوران و دائره دنبیک و فلان و اینها، محضی را اش را زد و ما ناچار شدیم بعرویم دامستان را توی زیر زمینی که ترشی میخواهند درپیاوند، پوش میخورد به سقف و اینها و برای اینکه عدم نور را آن تو میخواستیم نشان پدهیم، بعد آنوقت چراغ میآورند که میگویند آقا وضع تغییر میکنند. خلاصه این اشکالات را هم داشتیم یعنی حتی فیلم را پرداخته

بودیم و آمده بود دقیقه آخر، میگفتند نه آقا این را خوشمان نمیاید، از این اشکالات هم داشتیم خیلی هم جدی خیلی هم زیادی جدی کار میکردیم بعد هم دیگر دیدیم صرف نمیکند واقعاً صرف نمیکند چون آنها دیگر هم یعنی در ضمن رقبا خیلی زیاد شده بودند دیگر من ول کردم و خسته کننده هم شده بود مالقت شد اشتم.

سؤال : در ضمن شما در واقع سناریوی فیلم را میدادید؟

آقای غفاری : همه کارش را میکردیم بهله، یعنی اگر هی هم میپرسیدیم که آقا این از جنبه فنی اش چیه، ما می پرسیدیم البته، آنها هیچ اصرار نداشتند که بیما بگویند، مثل "میگفتند آن "رگهای سیاه" را میشند یک جوری ماخت که فقط روی زمین را نشان داد، ما بودیم که اصرار داشتیم که از کجا در میاید و چی میشود و چی میشند و مثل "نقشه متحرک می ساختیم و اینها، بعد گلستان اینها را گرفت برای کنسرو، بیوم، آن چیز کارگزار فیلم شد که او با ابعاد آن چنان بزرگتری بود که من فوراً دیگر خودم را کشیدم کثیر، گفتم او دارد کار میکند برای آنها دیگر است ما نمیتوانستیم با او رقابت کنیم آخرین فعالیت مستقل من، مستقل میگوییم یعنی با همان شرکت ایران نما "شب قوزی" بود که سال ۴۲ تمام شد فیلم دامستان از روی هزار و پیکشب بود، اول "ورسیون" تاریخیش را پردازم سانسور رد کرد گفت این این قوزی دلک سلطان بود حالا ما گفتیم که حاکمش کنیم، گفتند این را چرا دارش میزشند، گفتیم او را که دار نمیزند بلکه کسانی که او را کشته‌اند دار میزند گفت دار که بد است و اینها و سانسور شگذاشت ما پاصلاح آوردم امروزیش کردیم، امروزیش هم کردیم جز صحنه آخرش که قوزی زنده میشد از نو، یعنی میهمیدیم که یک "آمبولی" (Amboli) وقت است و بعد قلبش خوب میشود و پلند میشود که گفتند نه اینهم که نمیتوانید توی کلانتری یکی را زنده کنید و امانت په پلیس است، که ما آنرا هم عوض کردیم غیر از آن دیگر اشکالی با سانسور نداشتیم جز یک تکه که خدابیامز خود آقای تصیری یعنی این سپهبد تصیری گوشزد، کرد یکجا سکگ یقه یکی باز بود که اگر هم ایشان شدیده بودند هیچکس نمیداند ولی خوب ایشان چون رئیس شهر باشی پودند آن زمان دیدند، سکگ‌ها میدانید، یعنی حتی دگمه هم نبود سکگ بود این سک را گفتند آقا این صحنه را پردارید ولی چون صحنه اصلی بود ما راه حلی که پیدا کردیم این بود که این قسمت یقه را سیاه کنیم که هر کجا این قسمت را سیاه میکردند منتظر چون این کار با دقت انجام نمیشند آن تکه سیاه گاهی وقتها بشکل سبیل میآمد روی چهره پامبان و نتیجه این بود که مردم توجهشان باین صحنه عطف میشد تازه برای اینکه میدانند که یک چیزی مثل مگس همینطوری هی میبرود بالا و میاید پائین و بعد دیگر ولیان کردند من گفتم آقا ببینید این که دیگر پدتر شده اینجوری، گفتند آقا دیگر ول کنید اصلاً" کسی نمیداند این را. آنوقت هم گاهی وقتها هنوز یک آدمی مثل تصیری یک دقت‌های اینجوری داشتند که هیچکس ملتفت نمیشد. خلاصه خدا بیامردش بهر حال ما این فیلم را پرداشتیم و این فیلم در ایران باز کار نکرد ولی در خارج خیلی باعث شهرت زیادی شد. "فستیوال کان" رفت و خیلی استقبال شد و این آخرین کاری بود که من آنجا از شتر مینحائی انجام دادم تا موقعیکه سال ۱۹۶۲ میلادی میشود که یک سفر آمد و فیلم را نشان دادم و اینجا و بعد هم باز پرگشتم ایران. چون اینجا دیدم که کار نمیتوانم بیکنم پرگشتم ایران در ضمن چون مادرم هم فوت شده بود من پایین دلیل واقعاً پرگشتم ایران و پس از اینکه شدم اگر مادرم فوت نشده بود شاید اینجا میشد ماند و یک کاری پیدا کرد برای اینکه در سال ۶۲ میشد کار پیدا کرد ولی خوب مادرم فوت شد و پرگشتم ایران.

سوال : حالا قبل از اینکه دورتر برویم راجع به "شب‌های قوزی" چرا در ایران موفق نشد، علت چه بود؟

آقای غفاری : الان پرایتان میگوییم، "شب قوزی" در ایران علت موفق نشدنش این بود که یک‌مرتبه یک فیلمی آمد، شما درست در نظر پنگیرید، فیلمهای دیگر که موفق نشند در ایران علتش این بود که یکی آمد که کاملاً خارج از قاعده فیلم فارسی بود، برای اینکه راه را عجیب به ابتدا کشید شما باور نمیکنید، یک دوره‌ای بود که فیلمهای بد امریکائی و فیلمهای بد مصری و عربی و بعد فیلمهای بد هندی کوبیده بود واقعاً ذوق و قریحه مردم را. یک دوره هم که فیلم فارسی رونق گرفت، اصلاً مردم نمی‌فهمیدند. یعنی اگر فیلم آمریکائی بود استقبال میکردند ولی فیلم فارسی اصلاً مردم گیج شدند در پراپر "شب قوزی"، اصلاً رفتند آنجا نشستند و گیج شدند. یک عددی فقط آمدند و گفتند آقا الحق این شما و آن چیزدان، آن "جنوب شهرستان"، آنجوری توقیف، شد این یکی هم که اصلاً پیش است. و واقعاً پیش بود برای اینکه بعد یعنی بعد از چندین سال که ما گذاشتیم به هفت رفت توی تهران، منهفت رفت درصورتیکه دفعه اول پانزده روز خیلی بد یعنی با مالن خالی ما این را گذاشتیم بعد منهفت در یک سینما فیلم رفت، یعنی ده سال بعدن.

سوال : یعنی مطابق ذوقِ روز مردم نبود؟

آقای غفاری : نه خیر، نبود، نه، نبود، و خیلی هم تعجبرات آن زمان داشتند که آقا شما چون یک جسد را تو تمام فیلم حرکت میدهید مردم از نحمدی چمد پدشان آمد، درصورتیکه از اول میفهمیدند که خنده است دیگر، از این حرفا خیلی زدند اینکه من میگوییم همان حرفی است که مردم گفتند چیز است یعنی این عجیب و غریب است هم صاحب سینما میگفت آقا چقدر عجیب و غریب است، این دامستان ها تماس این شب و ... آخر میدانید خوب یک شب، به، روز نیست و دیده نمیشود چون غروب میشود فیلم شروع میشود محسر میشود فیلم تمام میشود میدانید اصلاً یک چیزهای عجیب و غریب میگذشتند مثل اینکه حالا حتی رقص و آواز اصلاً نداشت، اصلاً، میدانید چون با این ایده یک‌مرتبه یک فیلم فارسی در میآید که این عوامل توضیح نبود، کما اینکه شما فراموش نکنید که اگر آقای گلستان یک مالن را خودش کرایه نکرده بود، هیچوقت "خشتش و آئینه" فیلمش را هیچ مالنی نمیگذشت، که وقتی گذاشتند یک عدد مردم روشنگر پودند، اما خوب "خشتش و آئینه" را حدود چهار پنج سال بعد از "شب قوزی" گذاشتند یعنی یک مدتی بعد و فریدون رهنما هم فیلم "سیاوش در تخت چمشید" را هیچوقت نتوانست در یک مالن پنگدارد، وقتی هم که گذاشت مردم آمدند تکه نشستند چالوشان را باز کردند تمام صندلی ها را پاره کردند بعنوان اعتراض بردند فیلم، خوب این یک چیزهای بود یعنی که آمادگی این شوعی را نداشتند.

سوال : یعنی آنوقت مردم در واقع فیلمهای ماده تفریحی فقط میخواستند؟

آقای غفاری : پله فیلم فارسی ماده تفریحی، فیلم خارجی هم که خوب پاییستی که آن عوامل پازیگر درجه یک، رشگ نمیداشم چی ... یعنی با یک حالت به فیلم "شب قوزی" گفتند: فضولی موقوف این چرا خواسته پایش را از گلیم فیلم فارسی فراتر پنگدارد، این چیه؟

سوال : یعنی آن تجسس و کنکاش هنری در فیلم آنروز مطرح نبود پرای مردم؟

آقای غفاری : اصلاً.

سوال : بین "آفتلکتوبیل" (Intellectuals) ها چطور؟

آقای غفاری : چرا، چرا، حالا بشما یک چیزی بگویم و آن پرای من یکی از مسائل خیلی مهم بود چرا من دامستان "شب قوزی" را انتخاب کرده بودم یعنی اصلاً "دامستان شب قوزی" توی هزار و پیکش برا. ترس تمام این دامستان را از اول تا آخر گرفته بود در دو کلام پراایتان میگوییم یک قوزی سرشوخی پیشید شوختی خردی پقول معروف میمیرد، یا خیال میکنند که مرده میترسند آن زوجی که باعث مرگ این شدید پرمیدارند چند را میپرند خانه همسایه، پرای چی؟ پرای اینکه میترسند یعنی پیشید ترس اینقدر زیاد است که نمیتوانند پرونده بگویند آقا ما شوختی کردیم با این و مرد، چند را میپرند خانه همسایه، همسایه بدليل اینکه یک کاری کرده خودش میترسد و چند را میپرند خانه آن یکی میاندازد من این را میخواستم بگوییم که ایران پرای من این شده بود که هیچکس چراست نمیکرد که برود بگوید : آقا من آمد رفتم در خانه‌ام را باز کردم رفتم در قفسه را باز کردم پالتوبیم را آویزان کنم دیدم یک مرد آن تو است که اتفاق هم میافتند توی صحنه و یک همچه صحنه‌ای هست که مرد توی قفسه من هست، هیچ فوراً مرد را میپرند یا فرار میکرند از خانه‌شان یا مرد را میاندازند خانه همسایه، این پرای من هم بود و خوشبختانه سانسور این موضوع را نفهمید و گرمه آنوقت تمام فیلم را جلویش را میگرفت و من میخواستم بگوییم که آقا اینکه معنی ندارد، یکی این بود، یکی هم که پرای اینکه خودم را راحت کنم از دست سانسور دو تا پلیس گذاشتم آنجا که پلیس خارق‌العاده بودند و تمام مردم روشنفکر تهران خنده‌داشتند یاپلیس‌ها و سانسور هیچی نفهمید و خوشبختانه راحت شدیم از این پلیس‌ها دو تا از بهترین دولستان خودماند که با قد رعناء و فلان و سبیل و اینها انتخاب کرده بودم، پلیس‌ها، پلیس امریکائی درجه یک، بعد یک صحنه هست که یک پلیس بیک پلیس دیگر میگوید (توی فرشگ قاه قاه هنوز دارند از این صحنه می‌خندند) میگوید : پیشینیم مثل اینکه یک اتفاقاتی دارد میافتد، من حس میکنم امشب دارد یک اتفاقاتی توی این محله میافتد، آخر شما پیشینید، حس میکنم، یعنی آنتن پلیس اینقدر خوب کار میکند. آنجا خوشبختانه سانسور چی گفتند به به از نظر نقشه پیش هم که این کامل است، اینها حس میکنند، حتی اینها را گذاشتمن چلو، یعنی اغراق، آخرش هم آخرین جملام اینست که پلیس میگوید (این را اتفاقاً) رئیس یعنی افسر نگهبان کلانتری میگوید وقتی چند را میپیشید و فیلم دارد تمام میشود) میگوید: قوزی، اصغر یا قوزی، یاد نیست، خوب شد تو مردی پرای اینکه اگر نمره بودی ما تمام این دامستان را نمیتوانستیم کشف کنیم، پرای اینکه قاچاقچی میگیرند، چی میگیرند چی میگیرند، درست است. یعنی از این جور شوخیها توضیح کرده بودیم، روشنفکرها خیلی استقبال کردند محیط‌های مختلفی می‌پیشید، رقص "مورپریز پارتی" میدیدیم که تا آن زمان این چیزها را نشان شده بودند، توی تئاتر چنوب شهر آدم میرود می‌پیشید که آخر اصغر قوزی که کشتنه میشود خودش دیو بازی میکند تو یکی از تئاترهای جنوب شهر محیط‌های مختلف را که میدیدیم تو این فیلم مردم خیلی پرایشان، یعنی مردم روشنفکر را میگوییم، چالب بود و مردم ایرانی همین را خیلی نیستندیله بودند بعد هم یک مقداری شوختی "های موسمیتی" (توییش داشتیم "پوکر" میزدند و با هم صحبت میکردند چونی چونی بهم میگفتند. که

البته پس از آن میتوانست که شما از پیکارف تشریح کردید که وضع فیلمهای ایرانی در آن روز چطوری بود و همچنان فیلمهای پیش پا افتاده تکراری و بدون ایده و بدون محتوای قابل توجه، از طرفی دیگر وقتی که شما یک همچه فیلمی مثل "شب قوزی" درست کردید میگوئید، که دلیل عدم موفقیت این بود که شاید زود بود و مردم حوصله آن حرفها را نداشتند و یک قسمتی ایش را نمی فهمیدند از جمله مثلاً اشاره کردید به یک مقداری شوخیهای "های سوسایتی" (High Society) که مردم در آن موقع نمی فهمیدند و بعد فهمیدند، حالا اینجا اگر این دو تا کثار هم بگذاریم می بینیم که در واقع برای بیکنفر که بخواهد در زمینه فیلم کار پکند در آشروز مثل اینکه میخواهید بگوئید که انتخاب دیگری نبود که یا باید همان کارهای پیش پا افتاده سطح پائین را ادامه بدهد یا اینکه اگر واقعاً او میگرفت و میرفت پی یک چیزهای "اوریجینال" (Original) تری و پُر معنی تری گرفتار این میشد که پاسخ این "پولیپلیک" (Public) دیگر شدشت و مردم "انتره" (Interest) نشان نمیدادند. آیا واقعاً اینطوری بود یا این وسط میشد یک کارهایی بگذارد؟ آیا کسان دیگر امتحان کردند و راههایی پیدا کردند یا چطوری این مشکل میشد پرطرف بشود؟

آقای غفاری: این سوال شما واقعاً موضوع درد بزرگ شه فقط فیلم در ایران است ولی گمان میکنم در محالکی که در حال رشد هستند همه چا این موضوع مطرح است. در ایران و خاصه در ایران را میگوییم حالا، مردم از روزیکه توانستند بعنه مردم فیلمهاز، توانستند فیلم خوب به بازار نظرشان بازار خارج یا مستیوال یا "سینماتک" در خارج بود و این موضوع یک خلاصه عجیبی با مردم ایران ایجاد کرده بود نمونه ایش مثلاً فیلم "سیاوش در تخت چمشید" بود که واقعاً غیرمیکن بود، حالا در یک جامعه خیلی پیش افتاده ای هم شما بگیرید، غیرمیکن بود که مردم معمولی ایرانی یا حتی یک تعدادی از روشنفکران استقبال از نوع فیلم "شب قوزی" قصه هایی است عامه پستند در مورد "جنوب شهر" این صدق کرد، چون یک هیجانی توییش بود، هیجان رپودن پژوه، مردن یک کسی، چاقو کشی، که خیلی نزدیک به مردم بود، فوراً اینها گرفتند این را. در "شب قوزی" چون تشرهای دیگری و خیلی دورتر از چیزهایی که مردم هر روز میتوانستند لمس کنند، بود، خیلی خیلی نمیگوییم البته ولی باز یک فاصله ای داشت مثلاً فرض کنید که یکی از صحنه ها یکی از "سکانس" (Sequence) های فیلم من دامستان یک سلامانی بود که یک شاگردش هم یک قدری هم مثلاً انحراف جنسی کوچکی هم داشته باشد، خیلی همچنین خفیف و چون کسی نخواست بازی کند من خودم بازی کردم این نقش را. میدانید با محیط یک سلامانی واقعاً کمتر آدم با آن آشناش داشت، یک عده ای خوب خوب این را می شناختند و می خندهند و فوراً هم خندهند یک عده ای چون این محیط را نمی شناختند، با آن دور پودند، یعنی با تمام معنی که من کرده بودم فیلم پرای مصرف مردم به بازار، چون محیط هم دیگر جنوب شهر نبود، مردم این را نفهمیدند، این است، متنه ما باید آنوقت این درام خیلی خیلی شدید شد یعنی ۱۹۶۲ فیلم "شب قوزی" است پس کلمتان "خشیت و آئینه" را میخازد ولی وقتی که

شروع نوار آ

فیلم ایرانی یکمرتبه دوره، شکوفاگی پیدا کرد یعنی فرض کنید که از "قیصر" و "گاو" ببعد واقعاً فاصله‌ها باز دیده شد "قیصر" بدلیل بودن فیلمی که توصیش کلاه مخلع هست و چاقوکشی هست بپیشتر مورد استقبال واقع شد تا "گاو"، و بعد هم فیلمهای که اصلاً دیگر هیچ بآن مردم مستقبالی نکردند، با وجود اینکه فیلم ایرانی خیلی خیلی پخش شده بود در دنیا، و در ایران خیلی سطح فرهنگ سینما و معرفت سینما رفته بود بالا، با وجود این فاصله خیلی زیاد بود. منتهی من واقعاً خیلی هم مistrab هم غمگین شدم، مistrab بدلیل اینکه گفتتم چه میشود باخت اگر حتی "شب قوزی" را هم نمیفهمند ولی خوب مردم هنوز امید داشتند که فرخ غفاری اگر فیلمی از تو بعد از چندین سال می‌سازد، (تاریخ فرنگیش را پسگوییم یکی "جنوب شهر" در ۱۹۵۸ بود، این پیکی ۶۲ بود) می‌گفتند که خوب با این فاصله پنج سال لاید در همان روال کار می‌کند، نه محیط عوض شده بود، بدلیل این انتخاب یک محیط دیگری که بعقیده من این محیط خیلی لازم بود و نشان دادن این محیط، برای اینکه این را هم بشما پسگوییم ترمن واقعاً در میان افراد این محیط خیلی بیشتر است تا پائین. در طبقه پائین پاختره یک چوری یا میروند پلیس یا یک اتفاق دیگری می‌افتد، میدانید، ولی اینجاها است که یکمرتبه کثیف یک جسد در یک خانه باعث میشود که آدم جراءت نمی‌کند حتی به پلیس پسگویید. البته من یک چیزی هم باز اینجا اضافه کنم که یکذره عواملی کذاشته بودند که خودشان چون یکجاییشان می‌لشگید، یعنی آن سلامای چون قاچاقچی هم بوده می‌ترمی‌سید، پکلی اینها را پاک پاک و مفید سفید هم شاخته بودم که وقتی یک جسد پیدا میشود که خوب اولین عکس العمل طبیعی اینست که پیروند به پلیس پسگویند که آقای بیبا چند اینجا هست، اینست که یک ذره هم خودشان بدلیلی یکنوع خودشان را مجرم تاحدی میدانستند. ولی این موضع پدیده‌تانه بوده و بهترین کارگرداشای ما عوض اینکه فیلم برای مردم ایران پیازند هی فیلم برای "سینماتک" و فیلم برای فستیوال می‌ساختند، با پول دولت شما "مغولها" را در نظر پگیرید، "مغولها" یک فیلمی است که کاملاً با پول تلویزیون ملی ساخته شد و قصدهم هم این بود که پسگوی تلویزیون را، یعنی پخش تلویزیون را، و جوانب منفی نشر تلویزیون را و پخش تلویزیون را در ایران بکوبد. خلاصه مردم ایران دیگر هیچ چیز نفهمیدند از "مغولها" اصلاً نفهمیدند که چرا "مغولها" با تاریخ سینما و با اینها همینطور قاطی میشود، منتهی خوب کار خودش را کرد فرنگ هم خیلی مورد استقبال واقع شد. این کار هست و من خیال می‌کنم که پایستی که در ایران در آینده لااقل به کارگردان گفت که شما چهار تا فیلم برای مردم پیازید در سطح خوب و یک فیلم هم برای خودتان پیازید یعنی این لااقل این تناسب همیشه رعایت پشود و گرده آدم هی فیلم می‌سازد که ممکنست که در خارج یک جایزه ببرد ولی برای مردم مملکتش بهمیچوچه مفید نباشد.

سوال : خوب آخر مفهوم این حرف آیا اینست که واقعاً فیلمی که برای مردم باشد یعنی مردم پتوانند بپیشنهاد خوششان پیاید و بعد راحت شب هم پیروند خانه‌شان مفهومش اینست که واقعاً پاید مبتدل باشد؟

آقای غفاری : نه، نه، مبتدل نمی‌گوییم نه، نه، نه، مبتدل نمی‌گوییم، بلکه می‌گوییم که محیطی که توی این فیلم نشان میدهند اجتماعی که توی ایمان فیلم نشان میدهند پاید قابل لوس برای مردم باشد و به اینها شرذیک باشد، این را می‌گوییم ولی پرداشت کار از شلر هنری و فنی باید کار درجه یک باشد من این را می‌گوییم، که رحمت پکشند که این داستانها را که پبل مردم پنهانیند این داستانها را خوب بپرورانند.

سوال : یعنی در واقع اینطوری که گفتید مثلاً "چهار تا فیلم پرای مردم پسازد یکی برای خودش یعنی در واقع فیلمسازی را پعنوان یک عمل وسیع در سطح مردم از کار تحقیقی فیلمی جدا نکند، یعنی آنکه فیلمساز است لازم دارد که حتیاً یک مقداری کنسانس بکند و یک مقداری تجسس بکند یک مقداری پس و پیش پزند، که لزوماً آن با آن چیزهاشی که مردم توقع دارند، تطابق ندارد؟

آقای غفاری : کاملاً.

سوال : بنابراین، این باید آن کارش را بکند سالی یکدفعه دو سال یکدفعه پنج سال یکدفعه هم ببرود پزند به صحرای کربلا برای آن کاری که خودش میخواهد بکند و آن ارزش باصطلاح تحقیقی فقط دارد در فرهنگ سینماشی آن یکی هم تولیدی دارد، ارزش تولیدی دارد که مردم ببروند پیشند.

آقای غفاری : کاملاً، در ضمن یک اتفاقی هم افتاده که سلطان فهم سینماشی مردم هم رفته بالا کما اینکه گفتم که همان "شب قوزی" را که استقبال آن سال شکرده ده سال پیش مردم استقبال کردند دیگر، برای اینکه رسیده بودند دیگر و فهمیده بودند دیگر، آن محیط اینقدر پرایشان محیط خارجی شود دیگر، محیط دور از فهم شان نبود.

سوال : پله خیلی خوب حالا ...

آقای غفاری : و فرهنگ سینماشی هم بطور کلی در ایران را باید گفت خیلی رفت بالا خیلی خیلی واقعاً رفت بالا با تمام برنامهای تلویزیون، مجلات، فمتویوها، اینها خوب واقعاً خیلی یعنی یک پیشرفت عجیبی در استقبال مردم از فیلم خوب ایجاد شد و فیلم مشکلتتر شد.

سوال : پیشتر این حرکت از چه سالی شروع شد، چطوری شبا می پیشید؟

آقای غفاری : میشود گفت مجموعاً ما اگر بگوئیم که از سالهای ۱۳۴۲ یا ۴۲ و ۴۴ پدبلیل زیاد شدن مدلبوغات سینماشی و برنامهای مختلف شروع شد که یک قدری عجیباتر و ژرفتر در میان مردم فهم فیلم خوب گسترش یافت و استقبال پیشتری شد.

سوال : عکس العمل دستگاههای دولتی، یا حالا عکس العمل شکوئیم، پرداشت و پرخورد دستگاههای دولتی با هنر و صنعت فیلمسازی آیا نقطه انتلاقی داشت یعنی اگر از قبل بگوئیم آیا در یک موقع میشود تعیین کرد که تا یک حدودی دولت اولاً آگاهی به اهمیت این امر پیدا کرد و دوم اینکه مشوق پیشرفت فرهنگ سینماشی شد ضمن اینکه حتیاً یک مقداری بیم هم در این زمینه داشت آیا یک همچه باصطلاح گسترشی را میشود تعیین کرد.

آقای غفاری : کاملاً، کاملاً پیشید این اتفاقی که در ایران افتاد که خیلی مهم است و من همیشه اصرار دارم که این موضوع گفته بشود، که در ضمن که مملکت پولدار داشت میشد و پول در ایران راه افتاده بود و

پول پائیش ترقیات گوناگون مادی شده بود و اجتماع ایران داشت تکان میخورد، یک "استوبیزم" (Snobism) منید درباره مسائل فرهنگی در ایران ایجاد شد، برای اینکه من معتقدم که "استوبیزم" لازمت در یک چاهایی، برای اینکه مبدأ و نقطه حرکت باشد. در ایران هم عین این شد دیدیم که صرفاً با جواب مادی رسیده پوئند بیک محلی و شروع کردند به مسائل فرهنگی و هنری توجه داشتن، این همچشمی و رقابت هم در دستگاههای دولتی کامل‌آییجاد شد و موقعی واقعاً پیکرتیه راه افتاد که تلویزیون ملی و پس بعد رادیو تلویزیون ملی پوجود آمد. تا آن موقع خوب سعی داشتند فیلم خوب پهلوانند مثلاً قبیل از ۱۹۶۲ خوب حرکاتی شد و پیش از فیلم "جنوب شهر" من همان زمان توأم با فیلم "جنوب شهر" مجید محنتی هم یک فیلم خیلی تسبیزی بنام "لات جوانمرد" داد بپرسون. من شیوه‌نام پیگوییم که "جنوب شهر" اولین فیلم است شه یا اولین فیلمی است که جدی بود بدلیل عوامل فنی که توجه پسکار رفته بود ولی خوب آن "لات جوانمرد"، آن پیکی هم بود، بعد فیلم گلستان آمد بعد فیلم رهمنا آمد تا موقعیکه فیلم "قیصر" مسعود کیمیابی و بعد هم "گاو" داریوش مهرجوئی و همینطور تا بالآخره فیلم راه افتاد. ولی با وجود آمدن تلویزیون ملی ایران که گردانندگانش شعار فرهنگی را واقعاً بالای در دروازه ورودی تلویزیون نوشتند و این هم تمام کار خود رضا قطبی بود، چون رضا قطبی شخصاً مایل باین کار بود و تمام افرادیکه دور خودش جمع کرد افرادی بودند که این کاره بودند. این وقتی شروع شد فوراً کمک به پیپراهن وزارت فرهنگی و هنر انداخت که آنها هم برای همچشمی و رقابت شروع کردند این کارها را کردند، ده فقط در سینما، ولی در کارهای دیگر مثل: نقاشی، ادبیات، معماری به نوعی، این ماثین از آن موقع پراه افتاد و هر کسی سعی کرد که این کار را بگند منتهی چون اندیشه و "پلانیفیه" (Planned) نبود این کار این بود که نتیجه‌تنا" اگر ده تا کارگردان می‌آمدند در وزارت فرهنگ و هنر و ده تا کارگردان هم می‌آمدند در رادیو تلویزیون ملی ایران و میخواستند فیلم پهلوانند، باز لگام گمیخته پانها پول میدادند و می‌گذاشتند کار خودشان را بگندند، نمی‌گذشتند: آقای پسپار ماهر و مستعد می‌نمایاند کار پایه‌ستی این مقدار کار تسبیز مردم پسندند هم پسندید بعد هم کار خودشان را بگندید، این را نمی‌گندند و نتیجه این بود که آنوقت پی در پی فیلمهایی ساخته می‌شد که بیشتر بازار خارج یا لااقل محافل می‌نمایند خوب خارج در شتر پود تا موقوفیت و کامیابی این فیلمها در داخل ایران. چنین چیزی بود دیگر، حتی ما یکنون نقاشی داشتیم که فقط برای دوائر دولتی بود یا سفارتخانه‌ها در خارج بود، که خیلی هم اصرار داشتیم در ایران خرید و فروشی بشود، منتهی تمام میلیاردی‌های ما رفته به اشیاء هنری، به فیلم خوب، به تاثیر خوب و اینها توجه داشتند، تمام تظاهرات هنری دیگر هم که انجام می‌شد در چاهای مختلف مانند فرض کنید چش هنر، فستیوال فیلم تهران، فستیوال فیلم کودک و امثال آنها همه این کارهایی که انجام می‌شد کار رقابت و همچشمی بود، منتهی یک چاهاییش باوج میرسید و چالب می‌شد و استقبال می‌شد در خارج، ولی در داخل آنچه‌ای بود شتیجه نمی‌سید و معنی‌له اصلی چش هنر هم تمامش این بود دیگر که می‌گذشتند: آقا این کارها خیلی جالب ولی .. پچه درد مردم ایران میخورد، که حالا شما پرو و پیا و توضیح پده که این موضوع الان در حال حاضر در شیراز مردم ایران، بآن معنی توده مردم ایران، اصل‌آ مطرح نیست. برای اینکه شما بخواهید یک همچه کاری پسندید می‌شود هنری که در شوروی هست یا هنری که در چین هست که رسماً آقای "ایرشاف" نوشته بود که اپرای خوب اپرایی است که مردم وقتی که اپرای تمام شد می‌آیند بپرسون پتوانند آوازهای اپرای را از شو بخوانند، در دورتیکه میدانیم که موسيقی خوب که این .. نیست که آدم پتواند فوراً آهنگش را بخواند و از پر بخواند، ولی در ایران همچه چیزی نبود "پلانیفیه" (Planned) نبود.

سوال : خوب این در زمینه در واقع تشویق و نقش دستگاههای دولتی در پیشبرد فرهنگ سینمایی است که حالا مورد بحث ما است، بعد آنوقت در زمینه محدودیتهایی که روی این پخش تحییل میشند آنرا هم یک مقداری پفرمائید بهبینیم چطوری بود، یعنی آیا محیط آزادتر شده بود، آیا بیم دولت و مخصوصاً دستگاههای امنیتی کمتر شده بود یا آنها پرخورشان با این مسئله چطوری بود و بعد هم راجع به سیاست منسوب و این که چطوری این کار عمل میشد و نقش چطوری بود، تا چه حد مانع میشد اینها را یک مقداری پفرمائید.

آقای غفاری : پلا شک و همه اینها حس کرده بودند، اگر هم حالا یا نهی میکنند، یا اینکه یک عده‌ای لااقل این را نهی میکنند، بهکلی نهض غرض است و بهکلی دروغ است این موضوع. بوجود آمدن این شوق و شور پس از مسائل فرهنگی خاصه از دوره‌ایکه علیاحضرت شهبانو وارد شدند در زندگی معنوی ایران خیلی مهم بود، یعنی حالا از روی احساس دروشی و واقعی بود یا اینکه همینطوریکه عرض کرد قبلاً "استوبزم" (Snobism) بود، بهرحال مردم شروع کردند یعنی محافل شروع کردند به هنر و مسائل فرهنگی توجه داشتن و بالاجبار دستگاههای بزرگ دولتی مثل فرهنگ و هنر شروع کردند به شل گرفتن و کمتر رعایت آن قواعد و قرارهای مانع احتماله که قبلاً بود، بعد به تضادهای عجیب و غریبی رهیلیم مثل "فرهنگ" و هنر داریوش مهرچوئی را گذاشت روی یک قصه غلامحسین معاذی که برود فیلم "گاو" را پردارد، خرچها کردند صد هزار تومان آقای غلامحسین چیاری پا لهجه شیرین رشتی شان میگفتند ما صد هزار تومان خرج کردیم که یک ده رشگ کنیم و حالا میخواهند و میگویند که نباید دشان بدهیم، خودشان ماختند، خودشان زحمت کشیدند بعد یکی آمد گفت که آقا شما خجالت نمی کشید، ببینید حالا کسی هم که گفت یک آدم از توی اتفاقاً دستگاه امنیتی هم نبود، او آمد وقتی این فیلم را دید گفت شما خجالت شمیکشید در موقعی که اصلاحات ارضی در ایران شده و دهکده‌های ایران دارند پهکلی تغییر چهره میدهند یک دهکده‌ای را نشان میدهید که این دهکده عقب افتاده است، عوض اینکه چواب این شخص را بدهند و راحت پگذارندش کنار، گیر کردند خودشان و فیلم را من نوع کردند، فیلمی که ماخته بودند و فیلمی که بعداً پرایشان چواز بسیار هم در خارج آورد، به فیلم در خارج از کشور مورد استقبال واقع شد ولی در ایران چلوی همین فیلم را گرفتند، ببینید این تضادها بود دیگر. در تلویزیون ملی چنین اتفاقی پس از ما نیفتاد یعنی هر فیلمی که نشان میدادی یعنی میاختنی یا نشان میدادید توی شهر، یا اگر توی شهر نشان نمیدادیم لااقل توی تلویزیون میگذاشتیم و فیلم را نشان میدادیم. اما راجع به مانع که فرمودید مانع از در ایران در آغاز کار به شکل یک مرحله‌ای بود، یعنی نمایندگانی بودند از وزارتخانه‌های مختلف که اینها می‌نشستند و اشاره‌ای مفصلی هم راجع به این موضوع کردم درباره فیلم "جنوب شهر". وقتی تشکیلات په وزارت فرهنگ و هنر آمد یعنی در زمان کلپشه منصور بود که وزارت فرهنگ و هنر تشکیل شد، هنرهای زیبای مسابقه تبدیل شد په وزارت فرهنگ و هنر، چزو مسائلی که آوردن توی فرهنگ و هنر وجود اداره نمایش بود که چزو وزارت کشور بود و آمد چزو فرهنگ و هنر. مانع این سینمایی عبارت بود از اینکه یک هیئت مهندس‌های در پائین وجود داشت و من حالا شروع میکشم به ذکر مراحل مختلف مانع: اول پس از اینکه شما یک پیروانه فلیمپرداری پتوانید دریافت کنید "مناریو" آنان را میفرستادید په وزارت فرهنگ و هنر. "مناریو" مخصوصاً چیزی بود که پایستی کامل پاشد توی مناریو "دیالگ" تان یعنی محاوره و گفتشگوهاتان پایستی که کامل می‌بود و شرح میدادید که صحفه‌ها در کدام چاهرا اتفاق میافتاد ولی هیچوقت یک "دکوپار" یا بقول انگلیسیها "شوتینگ اسکریپت" (Shooting Script) خیلی خیلی مفصل از شما نمیخواستند.

ولی این مکالمه و این صحنه‌ها بایستی توضیش بود، از سی، چهل، پنجاه هشت صفحه هم تجاوز نمیکرد این کتابچه‌ای که شما میفرستادید آنچه، در این کتابچه وقتی موافق بودند میتوانند زیرش که برای فیلمپرداری بلاطاش امت، برای نمایش بایستی که خود فیلم تهیه شده دیده بشود، این را بسما میدادند یا اینکه چلویش را می‌گرفتند یا چلوی بعضی صحنه‌هایش را می‌گرفتند یا اینکه آزاد بود. آدم میرفت با این فیلمپرداری میکرد، وقتی فیلم تمام شده بود شما بیک کپی از فیلم تمام شده‌تان را میفرستادید به وزارت فرهنگ و هنر، وزارت فرهنگ و هنر در آن کمیسیون که میگفتند کمیسیون پاشین پدلیل اینکه در طبقه همکن تشکیل میشد ولی در واقع کمیسیون اول بود میدیدند، یا رد میکرد یا میپذیرفت یا با بریدن و حذف بعضی از صحنه‌ها آنرا قبول میکرد، اگر کمی اعتراضی باین رویه داشت، این در مورد فیلم تولید داخل یعنی فیلم ایرانی میگوییم که برای فیلم خارجی هم همین مرحله بود، یعنی سناپریو را قبلاً "نمی خواهند چون فیلم از گمرک که در میآمد میاورند در فرهنگ و هنر نشان میدادند. ولی فیلم ایرانی وقتی این مرحله را طی کرده بود، اگر تهیه کننده اعتراضی داشت فیلم میآمد و روزهای چهارشنبه بیک کمیسیون بالا، که این کمیسیون امشب بود شورایعالی هنرهای نمایشی و نماینده وزارتخانه‌ای نبود توضیش، افراد مختلف پدلیل صلاحیت‌شان می‌آمدند آنچه مینشندند و فیلم را می‌دیدند و میگفتند آره یا نه و اغلب فیلمها آزاد میشدند، ولی چاهائی بود که رای گیری میشد و رد میشد. من دو سال تمام و پالآخره سه سال تمام توی کمیسیون بالا بودم و والعا" هم پاید پگوییم نقشم این بود که فیلم را رها کنم، والعا" فیلم را رها کنم، چنین فیلمی که بعقیده من فیلم مبتلای بود. البته این لغت مبتلای هم شما میدانید که خیلی خطیرانک است شما میتوانید به هر چیزی پگوئید مبتلای است برای اینکه موضوع سلیقه است و در ضمن ممکن است پگوئید هیچ چیز هم مبتلای نیست. ولی فیلمی که بعقیده من بیک مقداری فرمایگی و تشكی "سلیقه و اینجور چیزها توضیش داشت بعقیده من بایستی که رد میشد برای اینکه باز این تکرار مکرات بود و باز عادت داد و نگهداشتن سلیقه مردم ایران توی یک نوع کار است که این کار کار بین بخت بود و همین کار بود که خود من زیانش را دیده بودم که آدم نمیتوانست کار تازه‌ای انجام بدهد، و گرشه من عقیده داشتم که بایستی که آزادی خیلی پیشتر داده بخود چاهائی بود که میگفتند نه آقا از نظر مصالح مملکتی این فیلم را نمیخود نشان داد، یا بعضی وقتیها بود که اغلب هم اتفاق افتاد که این کمیسیون یک فیلم را آزاد میداشت ولی فیلم را نشان نمیدادند با وجود این، این دو مرحله ساخته بود. من در ظرف همین سه سال که بهتر بشما پگوییم پیشتر هم طول کشید برای اینکه سه سالی که گفتم من آن سه سال اول را در نظر گرفتم و در واقع تا آخر شش سال در این کمیسیون بودم در این کمیسیون بالا یا در این شوری، باید پگوییم که پیکی افق یا باز میشد و هی باز میشد و معنی میکردیم، چون حرفا‌ای بودیم، که دیگر صحنه را نپرسد، چون با یک تغییر کوچک در ترجمه، در دوبله چیزهای وحشتناکی را تغییر میدادند که یک فیلم رها بخود، فرض پفرمانیم که اگر داستان عبارت از این بود که بیک پسری همخواهی مادرش میشد که خوب اصلاً غیر ممکن بود که چنین چیزی را اجازه بدهند، و اصلاً پیکی داستان را توی دوبله عوض میکرد بطوریکه بعضی وقتیها منحک میشد عوض کردشای اینچوری که ساخته بود آنرا نگیرد، ما پهنه‌حال سعی میکردیم که این را آزاد کنیم و موفق شدیم اغلب هم به نتایج فوق العاده میرسیدیم بعد در ضمن یک اتفاقی در ایران افتاد از وقتی که فستیوالها را شروع کردند مرتب نشان پدهند، فرشگیش را بشما میگوییم سال ۱۹۷۲ مالی یکبار فستیوال فیلم تهران بود، در جشن هنر هیچکدام از فیلمهای ما سانسور نمیشد، هیچکدام از فیلمهای ما در کانون فیلم ایران، که پاید پگوییم که از نو وقتی من پرسکشتم ایران از نو کار راه افتاد، سانسور نمیشد یعنی ممکن بود یک فیلم شوروی را بگویند اصلاً" نشان نمیمید و لی فیلم میخانه توی ادبیات ما

تا یکروز دیگر، یکدفعه دیگر، بعد از یکسال یا پعدا آزاد میشد که نشان میدادیم، خوب مردم دیگر پراحتی میتوانستند بایط پخرند پرورد تو فستیوال فیلم پیشند، میدانید این محیط کار را بکلی آزاد کرد، یعنی یک آزادیهای بود که طرف میآمد میگفت آقا شما فلان فیلم خارجی را نشان میدهید حالا چرا نمیگذارید تو فیلم ایرانی ما یک همچه چیزی را نشان بدهیم، این یک مقداری گشایش برای مردم فراهم کرد ولی بطورکلی یک موضوعهای "تابو" (Taboo) و اصلاً منوع بود.

سؤال : مثل چی ؟

آقای غفاری : مثل تمام مسائل میانی که ممکن بود یکنفر ماجراجوی میامی افرادی توشیش پاشد، حالا نه فقط در فیلم های ایرانی، در فیلمهای خارجی که اصلاً نمیشد رد کرد، فیلمهای مسکنی را اصلاً کاری ندارم، واقعاً میخواهم از این فرصت استفاده کنم پسکویم که واقعاً کسانی که این حرف را میزنند بکلی پرت اند که میگویند فیلم مسکنی در ایران داده میشد، آخر لغت سکسی را آدم پاید پیشند چیه، بعضی ها که اصلاً اینجا در فرشگ، من که آدم دیدم که در این پنج سال اخیر مثل حملاتی که به رویم شاهنشاهی در ایران میشود، از "پورنو" (Porno) صحبت میکنند، آخر مثل اینکه نمیدانند لغت "پورنوگرافی" (Pornography) معنیش چیه، و اصلاً صحبتش را شاید کرد، در ایران خواه پس ای فیلم فارسی خواه پس ای فیلم خارجی آن چنان هم کمیمیون پائین و هم شورای بالا مراقب بودیم که چیزی در نزود که میادا خواه به خشوده، خواه به مذهب پرسخورد، یعنی کسی پاشد یا یک آخوند پیاید به آن اعتراض کند که دختره چرا پاچه اش را تا اینجا نشان میدهد چرا فلان صحنه رقص اینجوری یکنفره شهوت انگیز است، اصلاً صحبتش را نباید کرد در حالی که آنها صحبت از فیلم "پورنو" می کنند، البته در دنیا یک نوع فیلم های مثل تر و سبکتر پابه شده بود و اینها میگردید به تهران، شما مگر اینکه مثلًا دو سوم یا نصف محصول فیلم خارجی را منوع میگردید، آنوقت میشد جلوی اینها را گرفت، ولی به صورت فیلمهای سبکتری میآمد، در ایران هم این عادت است و پیشتر مردم به این نوع کارها کرده بودند ولی روی لغت مسکنی و "پورنو" مخصوصاً باید احتیاط کرد که هیچ وقت اصلاً صحبت اینکه یک همچه چیزی را نشان پهنهند نبود و اگر یک صحنه یک ذره تمایلی پایین مو داشت فوراً هم کمیمیون پائین چلویش را میگرفتند هم ماما، من شخصاً این کار را نمیگردم برای اینکه آن آقایان دیگر نشسته بودند میگفتند این دیگر از نظر اخلاقی صحیح نیست و چلویش را می گرفتند، این بود باصطلاح مارز پرداشت های مختلف، ولی خیلی خیلی آزاد شده بود.

سؤال : این کمیمیون پائین که گفتید از مه نفر تشکیل میشد از کارمندان وزارت فرهنگ و هنر بودند یا.

آقای غفاری : یک نفر از شهرپاشی بود ولی آن دو تای دیگر، یکنفر هم از قبله از وزارت کشور بود ولی آخری دو تا از فرهنگ و هنر بودند و یکنفر نماینده شهرپاشی.

سؤال : از سواک کسی نبود؟

آقای غفاری : از سواک نبود، نه خیر، حتی در بالا هم نبودها، یعنی در بالا پایین شکل بود که یکی یا دو

تا یا سه تا، برای اینکه چیزی نبود که همه کس پدیده که فلانی عضو ساواک است یا همکار ساواک است برای اینکه آنهم خیلی توصیش حرف است که همکار آدم باشد یا عضو باشد. در هر صورت میداشتم کماشی بودند که باصطلاح پنهانی سخنگوی ساواک بودند ولی چیز نبودند ولی اینها نماینده ساواک نبودند و خیلی.

سوال : آنوقت کسانیکه عضو کمیته‌بیون باصطلاح شورای عالی هنرهای نمایشی بودند کی ها بودند؟

آقای غفاری : اینها مثل "فرض کنید که سالیان دراز آقای عبدالجبار مجیدی رئیس آنجا بودند، کسانیکه بودند آقای بامری بودند آقای سپهر بودند که از طرف روزنامه نویسه‌ها بودند. از وزارت فرهنگ یک نماینده که اغلب معاون وزارت و فرهنگ بودند. آنوقت از طرف صنف کسانی که بودند یک نماینده از تهیه کنندگان بود که آقای میثاقیه بودند یک نماینده از انجمن های بازیگران و کارگردان و اینها بودند که آقای حمید قنیری بود و یک نماینده از پخش کنندگان و سینمادارها بودند که آقای آشتیانی بود این سه تا همیشه از طرف صنف سینما داشتند. پعنوان کمی که وارد تاریخ سینما و "کولتور" سینما بود من بودم، آنوقت ادبیا یا کسانی که با مسائل تحقیقاتی و اینها آشنا بودند مثل جلال ستاری بود و افراد دیگر که الان یاد نمی‌نمایند ولی خیلی آسان است که اسم اینها را بخاطر بیاوریم مثل "مدت زیادی آقای احمد هوشنگ شریفی بودند و از اینها.

سوال : آنوقت بعد از اینکه فیلم نمایش داده میشدند اینها با هم بحث میکردند؟

آقای غفاری : به، یک فیلم ما قبل از شمار میدیدیم میرفتیم مرشیار یک رأی گیری میشد راجع به فیلمی که دیدیم و بعد پر میگشتیم "رفیلم دوم و احیاناً" اگر بود فیلم دوم بود ولی کمتر اتفاق میافتد. ما فیلم را میدیدیم و رأی میدادیم.

سوال : خوب حالا این تغییر و تحولی که در پرداشت دستگاه و در واقع شمیت به هنر فیلم و فیلم‌سازی بود، یک مقدارش که حتماً داشته و خواسته بود یعنی در اثر تحرکی که پیدا شده بود و حمایتی که حتی از هنرمندان و هنر پردازان در آن موقع در ایران میشد طبیعی است. یک مقدارش هم شاید میشود فکر کرد که در واقع بطور طبیعی همچه اتفاقی در هر اجتماع میافتد، برای اینکه اجتماع ما به صورت خیلی محدودی تحول پیدا میکرد، صنعتی میشد از آن حالت ابتدائی بیرون میآمد یک کمی پغرنج تر میشد باصطادون "سافیستیکتد تر" (Sophisticated) میشد در واقع تاثیر روی زمینه‌های هنری هم میگذاشت یعنی آن چیزیکه شاید ده می‌قبلش از لحاظ بخورد مردم و نحوه "ایالیز" مردم تولید اشکال میکرد بعداً کم کم بطور طبیعی توی مغز مردم چا میگرفت. آیا چنین پدیده‌ای هم شما در تجربیاتتان نشان میداد که یک چنین پدیده‌ای بطور خود بخود چا را برای تحول فرهنگ سینما داشتند، یعنی بتدریج که زمان میگذشت خیلی چیزها خود بخود چا بیفتند و نصیح پسگیرد، آیا یک چنین پدیده‌ای را شما احساس کرده بودید یا نه؟

آقای غفاری : پلاشک، پلاشک شما چون الان همه مطالب را خودتان گفتید من بسیار فقط پنجه‌گوییم که بهله، بهله، بهله،

ولی یک قدری توضیح بیهوده‌تری هم میدهم اینسته که این عامل دوم یعنی ترقی کلی در پیشرفت چیزها و غایمن شدن و پغیرشج شدن مسائل، اینها بطور حتم نفوذ معتقدیم روی هنرها داشت و روی سینما که آسانترین هنرها و چشمگیرترین هنرها برای یک مملکتی مثل ایران بود. از طرف دیگر باید پسگوییم که دستگاههای (نمیگوییم تلویزیون، چون تلویزیون اینطوری نبود، در تلویزیون اگر کار خوب اراده پنهانید در خارج مردم یعنی خارجی‌ها خوب استقبال میکنند) فرهنگ و هنر مشکوک پودند باین موضوع، ولی وقتی دیدند که فیامهایان "کرتیک"‌های خوب از فرشت آوردند در فستیوال‌های خارجی یا در "سینماتک"‌های خارجی و این موضوع پاٹ شد که از فیلم ایرانی تعریف کردند، تا جایی که از خارج مردم می‌آمدند که گفتند فستیوال فیلم ایرانی حاضریم در مملکت خودمان پکاریم که خیلی اینها تشویق شدند. و بهمین دلیل بود که فرهنگ و هنر مثلاً هی گفتند که یک چیزی بسازیم که پرورد فستیوال، آنها هم تشویق میکردند که مطلع کار پرورد بالا و یک سیاست دیگر هم داشتند که این خیلی قابل بحث است و آن این بود که فرهنگ و هنر میگفت که آقایان مانور پائین و آقایان اعضا شورای هنرها نمایش بالا سخت پسکریبد با فیلم‌های ایرانی تا فیلم بد اصل" نمایند، و فقط فیلم خوب بسازند، منتهی این را میدانید که قابل بحث است برای اینکه همه میدانیم که اگر فیلم زیاد بسازند فیلم خوب هم توشیش میخوازند، اگر فیلم کم بسازند حتیماً آن گلهای درخشنان، اگر شما کم گل پسکریبد، توشیش در نمیآید باید که بسیاری بیک مزرعه پسزگی داشته باشید که گل پسکریبد که توشیش هم گلهای خوب داشته باشید هم گلهای متوسط و گلهای بد هم داشته باشید، این البته غلط بود و ما خیلی زحمت کشیدیم که به اولیای وزارت فرهنگ و هنر پنهانیم که آقا جلوی صنعت فیلم ایرانی را پسکریبد اولاً برای اینکه خیلی مردم نان میخورند از این صنعت فراموش شکنید در سال ۱۹۷۴ یعنی ۱۳۵۲، ۵۲، میگوییم برای اینکه در سال ۵۲ هم ... حد و ده تا فیلم ایران ساخت و یکی از پسزگترین تولیدهای فیلم را داشت. مصر در آن زمان میدانید که میگویند قاهره هالیوود شرق بود، خوب ما از آنها دو پراپر بیشتر فیلم می‌ساختیم و این موضوع خیلی مهم بود. منتهی اولیای فرهنگ و هنر میگفتند نه، میگفتند کم کنید کارگردان خوب فقط شگهادارید، چواز کارگردان پسکریبد یعنی پسکریبد، که خودشان بایست میگرفتند، یعنی میگفتند شما سخت پسکریبد که ما بتوانیم جلوی اینها را پسکریبیم.

سوال : و بالاخره شگرفتند؟

آقای غفاری : نه خیر، نه خیر نمیشد، اصل" واقعاً" صدای مردم در میآمد از طرف دیگر ساواک هم هیچ مایل نبود واقعاً" که این کارها بسیار برای اینکه مردم را که شمیخواست ثاراشی کند پرسکس میگفت این عده مردم دارند نان میخورند از این صنعت پکارید کارشان را پکنند.

سوال : پعلاوه بالاخره فیلم در آن موقع در ایران، یعنی در همه جا، همین چنین را هم داشته که تنها یک فعالیت هنری نیست.

آقای غفاری : مشغولیات و سرگرمی هم هست.

سوال : برای سرگرمی مردم فوق العاده مهم است و نبودش در اجتماع ایجاد چیز تشنجه میکند در

هر صورت.

آقای غفاری : کاملاً.

سوال : یک مقدار زیادی آن جنبه مشغولیاتی که مردم بالاخره شب یا عصر میخواستند وقت شان را تاب کنند و تفریج کنند باصطلاح آنرا دیگر چلویش را نمیشند گرفت.

آقای غفاری : به، کاملاً.

سوال : میینما وارد زندگی مردم شده بود، یعنی میینما رفتن اگر اولش در ایران چزئی از زندگی مردم نبود، در سالهای آخر دیگر چزء زندگی مردم شده بود و چلویش را گرفتن خودش یک خطر پیشتری ایجاد میکرد. پس پنابراین میرمیم تا چنیکه شما دیگر فعالیت، باصطلاح فیلم‌سازیتان در قالب آن "شب قوزی" تمام شد.

آقای غفاری : به، تمام شد و من هزار یکه مدتی پیکار پودم تا فرهنگ و هنر بمن پیشنهاد کرد تا مصطفی فرزانه از فرشتگ آمد برای تشکیلات جدیدی در مینیای فرهنگ و هنر، او یک مدرسه هان کرد که من رفتم آنجا استاد بودم و در ضمن پیشنهاد کرد که یک عده‌ای از کارگردانان ایرانی شروع کنند باختن فیلهای مستند خوب که از من پرسیدند شما چی را میخواهید پیگیریم، من موضوعهای را که اینها داشتند و مایل بودند فیلم پشود شگاه کردم و خلیج فارس را انتخاب کردم، بنام "دریای پارس" که یک فیلمی بود در شش قسمت که هرچهار از گذشته خلیج صحبت میکرد، یکی در پندر عباس از پندرسازی صحبت میکرد، پاستان شناس در سیراب از گذشته خلیج صحبت میکرد، یکی در دریای عمان (پهنه‌ی دلیل هم دریای پارس امسیش را گذاشته بودیم) را تشکیل میدهد و در ضمن حقانیت قدیمی ایران را پراین دریا ثابت میکرد و تنوع و جنبه‌های دیگر آنرا ما جمع کرده بودیم. در حین ساختن این فیلم بود که یک روزی مصطفی فرزانه در دفترش من را معرفی کرد به آقای رضا قطبی. آقای رضا قطبی از اروپا آمده بودند مثل ایشکه با خود شما کار میکردند در سازمان پژوهش و در این ضمن ما "موریتی هم از اعلیحضرت گرفته بودند یعنی پتوسط آقای هویدا که چنیکه شر را از خودشان باید پرسیدم، چون من وارد این چنیکات نیستم، خلاصه ایشان آمده بودند که تلویزیون ملی را درست کنیم، و من معرفی شدم و شروع کردند با من صحبت کردن و اول من را با فریدون رهنما سر فیلم اشتباه کردند، بعد گفتمن که نه آن رهنما ام است و فریدون ام است و من غفاری هستم و اینها، بعد گفت بسیار خوب باز گفت آقا ما میخواهیم یک همچنین کاری پیکنیم. ما نشستیم با آقای قطبی دو سه جلسه صحبت کردیم و وقتی که حرفاها تمام شد من دیدم که جوانی است که میشود رک و راست با او صحبت کرد، گفتم اولاً که آقا من اصلاً نهادم آدم اداری نیستم، ثانیاً در حال حاضر این خرده‌ها را به کار کلی اخبار و اطلاعات در ایران میگیرم و میترسم که شما با نهایت حسن نیت پیرویم و توی تلویزیونتان گرفتار همین اشکالات پشونید، آنوقت دیگر چرا من خودم پیایم توی یک همچه کاری خود را بیندازم، وقتی که حرف من تمام شد، دو سه جلسه با هم صحبت کردیم، گفت آقا من درست میخواهم که جلوی این اشکالاتی که شما میگوشید پیگیرم و درست زمینه فکریم در همان حدود فکری است که

شما دارید یعنی حتی الامکان با حفظ مرام اصلی که نهایت وفاداری نسبت به قائم سلطنت و تشکیلات مازمان کشور ایران است، میخواهم که یک تلویزیون آزاد درست کنیم، که ما دست پسکار شدیم در همان اطالتی که شما هم تشریف داشتید و تویش آمدیم و شروع کردیم پروژه‌ها را تشکیل دادن و افراد مختلفی که قبله در زمانی که آقای معینیان در وزارت اطلاعات بودند رفته بودند تلویزیون خواهند بودند در فرانسه در انگلیس اینها را شروع کردیم با دیدن مسابقه‌شان و پروژه‌هایشان و مازمان را تشکیل دادیم، و چریان راه افتاد. آقای قطبی هم مالک‌الله از آنجاییکه یک مقداری برای من خاصی، بعد پیش خودشان، تصور کرده بودند پیکمرتبه ما را بعنوان معاون خودشان انتخاب کردند و رفته‌ی دیگر آن محلی که آن زمان ساختمانی داشتند میباختند یک جائی گرفتیم اجره کردیم و «واقعاً» خودتان دیگر شاهد بودند قدمتی چون من و شما الان صحبت نمیکنیم و بهرا دیگران داریم صحبت نمیکنیم از دو شفر اول شروع شد، شدیم به شفر و بعد شد که آخرین که شدیم که په ۱۰,۰۰۰ شفر در ۵۷ این مازمان پطور کلی آدم داشت. خیلی آغاز خوب بود خیلی خیلی آغاز کارمان خوب بود.

موال : مادرت میخواهم من اینجا قبل از اینکه چلوتر بروید چون اشاره کردید به آن اول تلویزیون، یک مطلبی هست که چون ممکن است کس دیگر شگوید من شاهدش بودم و شروع تلویزیون از آنجا شد در واقع گفتنش بد نیست من اینرا یادآوری مکنم، و آن این بود که یادم است یک روزی آقای هویدا که نخست وزیر بودند زندگ زند و از رضا قطبی و من که هردو مان توی یک اماق از مازمان پرثامه با هم کار میکردیم خواستند که بپویم با او شهار پخوریم. ما دو تا رفته‌یم و شهار خوردیم و سر شهار آقای هویدا همینطوری چسته گیریخته از آن طرف از آین طرف که صحبت میکردند پیکاره گفتند که نظرتان راجح به تلویزیون اصلاً چیه، حالا روی صحبت‌شان هم زیاد در واقع مستقیماً با رضا قطبی شبود شاید هویدا عقب این میگشت که مسئله را با رضا قطبی مطرح پکند ولی عقب وسیله میگشت. یک مقداری که صحبت کردیم و در ضمن حالا من جزئیات آن بحث یاد نیست ولی یادم هست که رضا قطبی پرکشت به هویدا گفت که تلویزیون بسیار چیز خطرناکی است بهرا اینکه اگر وظیفه‌اش را انجام ندهد و بد انجام پنهان ممکن است که یک مقداری حرکتهاش تشنجه توی اجتماع ایجاد پکند، انحراف ایجاد پکند و در واقع پچای اینکه به باله‌دن فرهنگ و اطلاعات مملکت کمک پکند پرعکس گرفتاری از این لحظه بین مردم ایجاد میکند. یک مقداری پطور انتقادی نسبت به نقش تلویزیون صحبت کرد که تلویزیون چیزی است که تو خانه آدم می‌لاید ناچار آدم می‌بینند و انتخاب ندارد و تاثیر همگانی میکند. بعد شهار تمام شد و رفته‌یم. هفته دیگر دو دفعه ما را صدا کرد باز این دفعه رفته‌یم شهار، هفته دیگر گفت آقای قطبی شما یادتان است که هفته قبل این حرف‌ها را زدید، حالا من اتفاقاً عقب یکی میگشتم که تلویزیون ملی را باو پیشنهاد بکنیم که اداره پکند حالا به پیشیم که این آگاهی که شما نسبت به خطرات نقش تلویزیون در اجتماع دارید، بهترین شامن این هست که شخص که این آگاهی را دارد خودش ببرود این دستگاه را درست پکند و اداره پکند که این اشتباهات را نکند و یک تلویزیون ملی خوبی درست کند. حالا از آنجا این مأموریت را به رضا قطبی دادند و بعد هم همینطور که یادتان هست مدتها در همان دفتر محقر ما بعضی کارها انجام میشد، جلسات تشکیل میشد ولی حالا من نمیخواهم پیگویم که «واقعاً» این حرکت هویدا واقعی بود، ممکن هم هست که هویدا با اعلیحضرت تصمیمشان را گرفته بودند که این کار را رضا قطبی پکند. هویدا پایین ترتیب این را به رضا قطبی گفت. یا اینکه ممکن هم هست که همینطوری عقب یکی میگشند پیکاره بمغز هویدا رسید که رضا قطبی این کار را میتواند پکند در هر صورت پرای ضبط در تاریخ شروع

تلویزیون ملی این را پاید پسگوییم که از آنجا شروع شد پایین ترتیب و بعد هم تجربه نشان داد که آن حرفهایی که روز اول رضا قطبی زد حرف تو هوا و خالی نبود و تا آخرین یک مقدار زیادی روی خط مشی سازمان تلویزیون ملی ایران تا هشتم کذاشت و بعد هم مهینطوری که گفتید بزرگ شد و البته شاخه‌های وسیع پیدا کرد و ارزیابی کار آن دستگاه بحث جداگانه‌ایست که پاید چای دیگر بشود ولی در هر صورت در اول نیت پروراندن یک دستگاه فرهنگی اطلاعاتی با این دید بود.

آقای غفاری : اتفاقاً خوب شد شما این را گفتید پرای اینکه در همین زمینه بود که من هم با آقای قطبی صحبت کرده بودم که واقعاً اگر قرار است که دستگاه رسمی باشد که باز هم مطالب مکرر را بهمان نحوه ایشان دستگاههای رسمی دولتی میخواهند کنند در میان مردم تبلیغ پستیم من نیستم . (پایان نوار ۲ آ)

شروع نوار ۲ ب

سوال : خوب آقای غفاری پنجمانیید که این سازمان تلویزیون ملی ایران چطوری شروع شد و چطوری کارتان شفعت گرفت؟

آقای غفاری : آقای قطبی هم گفتند بهله، من هم خیال ندارم کار تکراری سابق را در این دستگاه چدید ادامه پذیریم. از آن اطلقی که خود شما هم در آن پودید در سازمان پژوهش در شهر، تلویزیون رفت نزدیک ساختمان جدیدی که روی تپه ساخته میشند و چون ساختمان ناتمام بود حالا تابستان هال ۱۳۴۴ هستیم یا مال ۴۵ و رفتیم و یک پلواری بود چلوی آن محل یک خانه اجراء کردیم و رفتیم توی این خانه از کسان اول اول دستگاه که بودیم غیر از رضا قطبی و خود پنهان، سیاوش عمام آمد آنجا که مقداری کارهای اداری را بعده گرفت، خاشم پروانه سمیعی بود که آمد آنجا از اوائل و رفته رفته تعدادی از کسانیکه مهینطور که قبله گفتم زمان آقای معینیان اینها را فرماده بودند پفرانس و انگلیس پرای دوره‌های کارآموزی در تلویزیون نیز وارد پکار شدند.

سوال : یعنی زمانیکه آقای معینیان رئیس رادیو بودند؟

آقای غفاری : رئیس رادیو بودند، پله میدان ارک بودند قراردادی داشتند که یک عده‌ای را پنجمانیها رفته بودند دوره کارآموزی دیده بودند و پرکشته بودند، کارگردان بودند، فنی بودند، "ملا" محمد شفاهی بود و خانیش که بیک کارهای دکور و نجاری و اینها که خاص دکورسازی تلویزیون امتحان پهداخته بودند در فرانسه و بعد پرکشته بودند. پرداشت کار، در اصل شما میدانید که یک تلویزیون ملی پهپار کوچکی بود قرار بود که خیلی محدود باشد. منتهی ماشاء الله از اول آقای قطبی بکلی یک نگاه عظیمی روی این موضوع داشتند و یک نظر خیلی وسیعی داشتند که این را رفته رفته یک چیز بزرگی بسازند بهصورت آن عمارت با خیلی عجله و با عمارت کوچک تلویزیون تمام شد و با وجودیکه ما آن عمارت اجراء‌ای را شگهدانستیم، رفتیم توی عمارت جدید نشستیم. پهدری چا کم بود که اول آقای قطبی حتی میگفتند که یک دفتر مشترک من و ایشان بنشینیم، من با هزار رحمت پایشان خالی کردم که، البته ایشان هرپرینت مجری طرح بودند آنجا آن زمان و مجری طرح بودند پرای عنوان رسمی شان، گفتم: آقا با شما مردم حرفهایی

میخواهند پژوهند که شمیخوانند بدنه پشتومند من هم از طرف دیگر اگر پشت میزم شنیدهایم «مر کارم توی
دالان که من شمیتوائیم روی دستنم کارم را انجام بدhem این بود که بالاخره هریک از ما ییک جای خیلی تنگی
پیدا کردیم و رفتیم و چهار آبان ۱۳۴۵ پراپر با ۲۶ اکتبر ۱۹۶۶ ما رفتیم روی آذتن پرا برای دوره
آزمایشی، که دوره آزمایش تا عید طول کشید که عیید تومیط اعلیحضرت محمد رضا شاه افتتاح شد. و در
این دوره ما واقعاً توانستیم «مر فرستت ییک مقداری از فکرهایی که راجع به نوع اجرای پرثایم داشتیم به
اینها را ییکدزه شفعت پدهیم و ییکدزه رویش فکر کنیم و یعنی از این پرثایم و مورد توجه
قرار پدهیم. البته «هم پزرنگ» کار تلویزیون در تمام تلویزیووهای دنیا عبارت از سرگرمی، اطلاع و
فرهنگ، ما باصطلاح مهم فرهنگیان میچریم، توی این سهم فرهنگی شناختی ایران و توجه به مسائل
ایرانی، ییک مقداری کار زیاد شده بود هیچکس این را از دید سمعی و بهسی و سینما و تلویزیونی
شنیده بود، و قرار شد که آدمهای متخصصان اینها را بتوانند توی کار تلویزیونی اجرا، کنند پرا ایشکه
تحقیق جای خود دارد متهی این چوری که نمیشود در آورد و گذاشت روی صفحه تلویزیون. بعد اگر هم
این چوری آدم بپارود خوب خواشان میپرسد مردم دیگر هیچ توجهی به پرثایم باین موضوع
عدهای متخصص اینکار شدند و با آمدن آدمهای جدید دیدیم که خوشبختانه همه توجهشان باین موضوع
است که از ایران خیلی صحبت پشود. پرا ایشکه عقده حقوقیان راجع بهکارهایی که خودمان کردیم
در گذشته پرسیزد و در ضمن این شاید ییکدزه چلوی آن عقده پرتریمان را هم پکیرد، ولی آن عقده پرتری در
آن مرحله مطرح نبود مخصوصاً که رفقای اطرافیان هم پشتد این عقده پرتری را داشتند، در هر حال واقعاً
عجلهای هم در این موضوع شبود پرا ایشکه خوب اول بایستی که مردم را ازاین "کمپلکس" (Complex)
در آورد تا بعد دید که اگر افزایی در کار هست باید، چلوی آن افزای را گرفت. پرثایم داده شده
بود آن زمان که خیلی پاٹ حیرت مردم شد ولی دیدند که گرفت، مثلًاً آوردیم نقایل کرد، ییک تکه
تعزیه توی امتودیو پرا مردم گذاشتیم دیدیم که خواشان آمد، بعد فوراً فیلهپردار بهجاهاي دور دست
فرستاده شد راجع به اعیادشان، راجع به مراسمشان ییک مقدار از این فیلهای مردم شناختی که اصولاً خیلی
سطحی بود در اول و همیشه موضوع را پرمیگردد پهلوی که قبلًاً شما هم میزدید که همان بیان ییک موضوع
علمی است و آن میل به هنری کردن موضوع است؟ باید گفت ییک طوری میشد که آخر بالاخره آدم ییک
فیلمی دیده بود که تصاویر خیلی قشنگی داشت ولی خوداصل موضوع لوث شده بود تویش، ولی با وجود این
چیزها با وجود این تمایلات مختلف این فیلمها تهیه شد. پرثایم های مختلفیان دیده
بودند در خارج و آورده و دیدیم که اینها خیلی خوب میخواند با کارهای ایرانی، مثلًاً پرثایم کودک،
پرثایم زنها، پرثایم آشپزی، که پرثایم آشپزی خوب البته رفت و آمد و باز بالاخره ییک طوری حلف شد
این اوآخر با شایست تامیف، پهراجال شد و معلوم نیست چرا حذف شد؟ ولی پرثایم های دیگر مثلًاً کودک از
پرثایم های موفق بود و خوب خوب و زیاد کار کرد که آخر هم این را فقط پهایتان پکویم همینطور گاهی
وقتها چسته گریخته ییک چیزهایی بادم میاید پهایتان میگوییم، مثلًاً تولید چهل درصد از میزان تولید پرثایم
کودک، خیلی مهم است، این رقم چهل درصد تولید پرثایم کودک را ما در ایران میکردیم که خیلی خیلی مهم
است با درنظرگرفتن ایشکه پهترین نقاشی های متحرک و پهترین فیلم های کودک مثل "مسما متریت" و
غیره و غیره از خارج میآمد، ما هم چهل درصد را خودمان تولید میکردیم، یا با نتالی یا با بازی یا با
سرگرمی های مختلفی که پرا بچهها بود. پرثایم پس، از اول فروردین ۱۳۴۷، پیششید ۴۶ شروع شد،
شروع شد و هرکسی رفت سر کار خودش. آقای قطبی شخصی است که معتقد است که اگر ییک کاری را آدم
همان روز شکنند ممکن است که فردا این کار را نتوانند پکنند، یعنی همیشه ییک حالت مثلًاً انتظار حمله

مغول را که فردا ممکن است مختل کند شقشها را، داشت. بایین دلیل پیکشیه قدمهای عظیمی پرداشت من باید بگوییم که وقتی توی مخصوصه و توی پژوهشگاه کارهای آفای قطبی آدم گیر میکرد پسندش و پکانهای فحش میداد که چرا آدم آمده توی یکدستگاهی که اینجوری خودش را گرفتار کند، ولی باید گفت وقتی که نتیجه عمل را آدم میدید و توفیق کار را آدم میدید، میدید که حق دارد و بهمین دلیل بعد از یک مقداری نق زدن آدم عادت میکرد بایین کارها. ولی حتی "اگر ما بیشتر محکم کاری میکردیم و آن چنان که آخر پان رسیده بودیم، و دستگاه پیزرس پیشنهاد پیشنهاد من بهتر بود. یعنی واقعاً یک کارهائی را به نتیجه مطلوب میبریم آنوقت یک کارهای دیگر میکردیم، ولی خوب آفای قطبی، گفتم، معتقد بود که بایستی کار خیلی خیلی تند و زود انجام بشود. خیلی زود ایشان این شطریه خودشان را که تلویزیون فقط یک دستگاه ماده ششان دادن مقداری تصویر ثیمت پالکه یک دستگاهی است که بایستی که (اگر بخواهیم یک اصطلاح اقتصادی بکار ببریم) یک مقداری هم تمرکز و انحراف افقی و عمودی هم در آن پکار پرده شود و وسائل دیگر را هم بایستی که برای خودش ایجاد کند و خودش فیلم پسازد، خودش محافل هنری مختلف ایجاد کند، خودش کارخانه حتی تلویزیون سازی اگر لازم است پسازد و این کارها را پسند بپرای اینکه تمام اینها سرویس پذهنده بدهند به دستگاه مادر. باز هم یک مقداری در پرایرش ماما مقاومت میکردیم برای اینکه لزوم این مقدار کار را نمیبلویم ولی خوب چون موفق میشند دنبالش رفته‌یم. این یکی از کارهائی بود که کرد و شد و این را البته یا خیلی بیشتر از این دو کلام میتوانم پرایتان شرح پدهم برای اینکه در هر قسمی، لااقل بخشهای فرهنگیش را، من میتوانم داده پرایتان پیکویم که چقدر وسیع بود و چقدر بعضی هایش خیلی موفق بود. کار دیگری که ایشان کردند توسعه شبکه در ایران بود که اصلاً آن کار محیر العقول بود. با وجودیکه هیچکس باین موضوع در اصل و در بد امر مومن شبود که میشود این توفیق را بدست آورد خود اعلیحضرت هم حتی خیال نمیکردند که پشود باین شدت دور رفت، آفای قطبی ظاهراء مثل اینکه می خواستند در طرف ده سال آینده، یعنی مثلاً پنجمین دیگری که حالا پنجالش گذشته، به تمام ایران جزو بعضی نقاط خیلی دیگر واقعاً دشوار، تلویزیون پان نقاط پرسد و رادیو که البته همه چا میرفت و ایشان میخواستند که تلویزیون هم پرسد و آنوقت پرایام فشی ماختمان وسائل مختلف "رله" (Relay) و وسائل مختلف رسانیدن تصویر و صدا به تمام ایران هم از این چهت شروع شد، رفته رفته با پرکاری من حس کردم که کیفیت کار دارد میاید پائین، یعنی مجبور میکنیم چون داریم کارهایمان زیاد میشود، که هرگزی پرود یک کاری پیافریند. دو تا مارز تفکر بود: آفای قطبی میگذرند آقا بایستی که کار را کرد کار در اول بد است و بعد خوب میشود و بهتر میشود، درست میشود و نمیتوانیم صبور کنیم که عده کافی آدم فهمیده و ورزیده و ماهر در هر پخشی وارد پشوند و پیایند توی تلویزیون و آنوقت ما مثلاً دست پیشیم پماختن یک فیلم تاریخی. پس باید فیلم تاریخی پد اول شروع کرد به ساختن تا اینکه فیلم تاریخی خوب بعده" بوجود بیاید. من شخصاً این عقیده را داشتم، من می گفتم آقا شما موضوع ها را میگیری و داغان میگذی بعد دیگر تا ده سال دیگر نمیتوانیم سراغش پروریم. صبور کنید که یک عده ای کافی بیاید نمیدانم یک کسی که بتواند تخصص داشته و چامدوز حسابی باشد بپاید، ماراج بپاید، هایزگر خوب بپاید، فیلمبردار خوب بپاید، چی چی بپاید مخصوصاً که "سناریوم" خوب بپاید که ما پروریم دنبال این کار. ولی خوب آفای قطبی آنجا بودند و این کارها را کردند و پیش رفته‌یم بعد از مدتی من دیدم، یعنی طرف مدت هیجده ماه در واقع دیدم، که شه، ما تازه یک کار را همچه راه نیاشداخته یک کار دیگری فردایش پیش میاید و باز هم یک کار دیگر میاید، مجله میخواهیم درست کنیم بعد از مجله میخواهیم که فیلم خانه پسازیم بعد میخواهیم چه کار..... و این بود که من بعد از هیجده ماه از حضورشان خواش کردم و گفتم

آقان: معاونت کل را که پمن دادید از من پیگیرید ما پرسویم کنار. ایشان مقاومت کردند و گفتند نه ما رفتهیم خانه‌مان تا اینکه ایشان هم چهل روز صبر کردند که ما خانه‌مان بمانیم بعد از روز چهلم و سر روز چهلم پرداشتند گفتند آقا چون پفرمائید ماشین را موار شوید و پرگردید سر کارتان گفتیم آقا بجه عنوانی پرگردیم گفتند حالا شما پسیار خوب نمیخواهید دیگر معاون کل پاشید، پاشید میشوید معاون، یعنی معاون فرهنگی و ما شدیم معاون فرهنگی پرگشتیم و رفتهیم دنبال کار فرهنگی که در مرحله آخریش تشکیل میشد از چندین بخش مختلف رادیو و تلویزیون که عبارت بود، مبینطوری پراکنده بشما میگوییم؛ موسيقی رادیو و تلویزیون، تئاتر، کارگاه شماش که یکی از آفریده‌های رادیو تلویزیون و چشم و هنر بود خارج از دستگاه تلویزیون در شهر کار میکرد، مسئولش هم پیشنهادی پویا و گردانش عده‌اش و کارگردان عده‌اش هم آربی اواسیان بود. کارهایش هم در خارج از تلویزیون میکرد و خیلی کم پرشامه روی تلویزیون داد، در صورتیکه در اصل قرار بود که او برای تلویزیون، و کار عده‌اش در تلویزیون پاشد ولی خوب این سوئت‌تاهی که تا آخر هم ماند. یک گروه رقص، یک گروه فرهنگی، مردم که میدانند القاسم انجوی اداره میکرد، گروه مشناسی ایران که دکتر فرهوشی اداره میکرد، گروه حفظ و اشاعه موسيقی ایرانی آقای صفوت اداره میکرد و خیلی موفق بود، برای اینکه نه فقط یک دسته نوازش درجه یک که واقعاً بهترین و امیلترين موسيقی ایرانی را هم اجرا میکردند بوجود آورد ولی یک مدرسه بود مخصوصاً که در مدرسه علاوه بر تدریس یک مقداری هم مازهای ایرانی را آنجا شروع کردند به ساختن و کار پسیار جلدی خوبی بود. یک گروه گردآوری موسيقی ایرانی که خاص فوزیه مجد اداره میکرد و اینها میرفتند و موسيقی های غیر ردیف ایرانی را در نواحی مختلف ایران چیز میکردند و نوازش‌گاشی که این نوع موسيقی را میزند با آنها می‌نشستند واقعاً فرض پفرمائید که یک نوازش خیلی خوب دو تار بود که مثلًا، این نوازش بسیار معاشر شده بود پیشنه دوز، خوب پیشنه دوزی آن چنان دست این را از پیش میپرسد وقت این را میگرفت که دیگر په کار اصلیش که نواختن آلت موسيقی بود نمیرایید و اصلاً ماز را پیوش یواش کنار گذاشته بود، این بود که مقرری باو دادند یک کمک خرجی باصطلاح باو دادند که این بهتواند کار اصلیش را ادامه پذیرد، خاص مجد هم عقیده داشتند که این نوع موسيقی غیر ردیفی که ما می‌شنیم در ایران وجود داشت این در واقع موسيقی کلامیک قدیم ایران بود، یعنی ایشان یک تئوری داشتند که میگفتند که مثلًا فرض پفرمائید که موسيقی پلوج موسيقی باید در پار غزنی پاشد که این خوب دیگر یک تئوری است که از نظر علمی هم ثابت نشده بود ولی ایشان خیلی خیلی اصرار داشتند که پایین موسيقی محلی نگویید یعنی موسيقی "فولکلریک" (Folklore) نگوئید. ما پس از صورت ناچار بودیم لغت محلی را نگاه داریم که در نواحی ایران گرفته بودیم تا باصطلاح محلی و اینها قاطی نشود ولی ایشان میگفتند اصلاً موسيقی از کجا که موسيقی اصلاً چیز نیست، مثلًا فرض پفرمائید که موسيقی آل بوبه نیست، پرعکش هم خوب، هم ثابت کردن حرف ایشان مشکل بود و هم پرعکس آنرا ثابت کردن هم البته غیر ممکن بود، پهچال. بعد گروه خود چشم هنر بود که آن اصلاً یک تشکیلات سکلی علیحده‌ای داشت که در خود تشکیلات چشم هنر در سه سال آخر قبل از انقلاب بوجود آمد، یک مرکز آئین‌ها و نوایشهای منتظر کارش همان کاری بود که خاص مجد در موسيقی میکرد یعنی رسیدگی به گروههای موجود روحوضی و تعزیه و اینها که این استیضد ممن این شئون مختلف هنرهای نمایشی از بین شرونده، و در ضمن یک مقداری از اینها محفوظ پماند و پاشد. و دیگر اجزاء پذیرید، موسيقی را برایتان گفتیم، رقص را هم که گفتیم همین بود، میزده گروه بود، نمیدانم رسیدیم به میزده یا نه، پس از متن را پذیرید بعد من میتوانم پراحتی این را پیدا کنم و بعد تهییج کنم، این فعالیت این قسمت فرهنگی بود که به مسئولیت من بود و هرگزی کار خودش را میکرد،

آزادی خیلی زیاد داشت. قطبی از اول پادشاه شد که آزادی خیلی زیادی بهر مسئول هر قسمی داده بیشند. ایشان یک سیاستی بزرگ را کردند که تا آن‌زمان هایین شکل نبود، خیلی دموکراتیک بود، شاید هم مقنن را زیادی وقت همه را گرفت این کار و آن جلسات متعدد چشم شدن مسئولان قسمت و متخلفان آن قسمت کارشناسانی بود که راجع بیک موضوعی بحث میکردند و این جلسات خیلی وقت ما را گرفت ولی خوب بیکر یک موضوع را حسابی کاویده بودند بیکر از هر طرفش را مردم میدیدند که آیا لازم است یا نیست همه این مسائل را در نظر میگرفتند، آنوقت به عمل می‌پرداختند. جلسات مختلف بود، شوراهای مختلف بود که ما داشتیم، شورای فرهنگی خیلی عظیم بود همه با هم پوییم بعد هم طبق شرطی و قرایب موضوع با هم چشم میشیم، یعنی اهل موسیقی هم مثل "با هم یکجا چشم میشند، اهل تئاتر با هم یکجا چشم میشند، اهل سینما و مینیطور. فراموش کردم مینما یکی از آن گروهها بود پله، مینما گروهی بود که آقای امیر هوشیگ کارهای اداره میکرد و فیلم چشم آوری میکرد و فیلهای کلاسیک را چشم آوری میکرد باشانه سینما آزاد که مسئول آن تصمیر پیمایش، پیمایش، خلاصه امسش یادم میآید حالا خیلی شریک است به صورت پایین چیزها آن کار فیلهای هشت میلیونتری و شانزده میلیونتری بنام مینما آزاد چندین شعبه متعدد در تهران و شهرستانها کاریابی زیادی پیدا کرد اینها را مثل "موسیقی و سینما و تئاتر و اینها و گروههای مختلف ایران شناسی که همه گروههای مختلف بودند و دور هم چشم میشند و باصطلاح جلسات در داخل آن شورای عظیم کارهای فرهنگی داشتند و برخانهای مختلف ایران شناسی. آنوقت اینها وعده منعکس میشدند، چون پردازه میدادند، یک مقداری تحقیق بود و پژوهش بود که اینها خارج از تلویزیون میکردند، یک مقداری هم پردازه توی تلویزیون. توفیق این نوع پردازه‌ها آقای دکتر اعتماد والعا" حالا میشود گفت، البته فوق العاده بود که این پردازه اصل "وجود داشت، ولی هیشه موفق نبود میکن است بعضی از این پردازه‌ها خسته کشیده بود، بعضی از این پردازه‌ها خیلی علمی نبود، بعضی شان پذیری علمی بودن یک ذره خشک بود، در هر صورت این اشکالات بود یعنی ما نسبیت‌واریم بگوییم که یک پردازه فرهنگی موفق آن چنان داشتیم که مردم پرایش دست و پا می‌شکستند البته غیر از موسیقی اصیل ایرانی که فرض پفرمانیم این پردازه‌ایکه بیکر معلوم بود مردم میکردند، پرایش ولی غیر از آن مثل "توی تئاتر هم میشود گفت که تا شما از یک موضوع خیلی آسان در می‌آمدید، آنهم باز خیلی مورد استقبال واقع نمیشد.

سؤال : ولی خیلی از تئاترهایتان خیلی خیلی موقوفیت آمیز بود؟

آقای غفاری : پله.

سؤال : یعنی حالا از شنیدن را نمیداشتم و فلمه محتواهای تئاتر و اینها را بگذاریم کنار در هر صورت بعضی از تئاترهایتان واقعاً موفق بود و همچنین سریال‌ها.

آقای غفاری : شاید پله، آن سریالها میدانید یک چیزی هم بود که اصرار اینکه ما دو تا کاذال داشته بهاییم که من شاید معتقد نبودم که پاییستی که دو تا کاذال میداشتیم، یا اکبر هم داشتیم ماعتنهای یکی از کاذالها باید خیلی کمتر می‌بود. آنوقت مدعی میکردیم این را پُر کنیم میدانید، آنوقت از همه مهمنتر، پشما بگوییم، در کارهای اجرائی نمایشی، تئاتر و سینما پاییستی که آدم روند امریکائی را بگیرد یعنی هر کاری یک تهیه کشیده میخواهد یعنی علاوه پرآفرینش‌های یک مسئول میخواهد آن پلا که این مسئول دخالت هنری

هم بکنند البته، پیگوید آقا این را که شما اینچوری پرداشتیید وقت مردم را تلف میکنید آنوقت هم میدانید که وقتی آدم سفارش میداد این فیلم را مقاطعه پاصلح میداد، می گفتیم آقای فلاشی شما بروید برای ما پسازید، یک سریالی بهزارید یک مجموعه پی در پی پسازید پنجاه و دو دقیقه هر کدام از اینها، آنوقت میدانید که دیگر طرف اغلب کلاه عجیب شرعی هم باشانی میگذاشت و آن عبارت بود از این که یک کسی سفر میرفت از پیکجا پیک، جای دیگر شما این سفر را ممکن است در ظرف دو ثانیه نشان پدهید یعنی یکجا میرود یکجاشی میرسد و تمام میشود سفر دیگر یعنی سفر تمام میشود، ولی ممکنست ده دقیقه هم همینطور که آقایان میگرفتند هی فلاشی سوار اسب میرفت بالا و میآمد پائین، میرفت بالا و میآمد پائین یا از چشمی رد میشد، خسته کننده بود و او این کار را میکرد. آنچاست که تهیه کننده میخواهد که فقط روی این فیلم کار کند و روی این سری کار کند و میآید میگوید: آقا نه، من اصلاً نمیخواهم، شما اینجا باید زود بمقصد پرمیید، و پرعکس چون در این یکی داشتن باید آمسته بپرود، چون همین سفر است که ملال انگیز است، پس میدانید اینها را بایستی که یک کسی بالا سرشار باشد و تا کسی نباشد صحیح انجام نمیگیرد.

سوال : یعنی در واقع یک رابطی است بین هنرمند و

آقای غفاری : و "پوبلیک" از یک طرف و کارفرما از طرف دیگر که پول دارد میهد دیگر کارفرما باید یک چنان آدمی باشد، ما یکثیر تهیه کننده یعنی امریکاوش "پرودیوسر" (Producer) که دخالت پکنید در این چور کارها نداشتیم، وقتی هم که میگفتیم آقا یک چنین کسی میخواهد بچه ها که بیاد گرفته بودند و از ماما بیاد گرفته بودند و خود ماما توی مدرسه و سینما بایشها درستی داده بودیم که آقا هنرمند شخص آزادی است آنها میگفتند که : آقا این الان میخواهد بالای سر ما بیاید و آزادی ما را سلب کند، من در آفرینش خودم این را اینچوری می بینیم و او میخواهد بیاید این را از پیش پرسد. در هر صورت، از این معایب این نوعی داشتیم ولی همینطور که خودتان میگوئید واقعاً آن سریال ها در عالم موفق بود، عامه بود که سلطاحش هم پائین شود و همه میگفتند میدیدند تماشا میکردند. سریال های ایرانی مثل "مراد پرسنی" مثل این "صمد" مثل حالا این دو تا اسم میبرم ممکن است الان چون حافظه آدم یاری نمیکند چیزهای مهتر از اینها هم بود که خوب میداشیم در تهران خالی میشد دیگر کوچه خالی میشد که مردم پرسند یک چیز ایرانی بپیشند، این چالب است و تی میگفتند شنیدم که "پیتن پلیس" (Payton Place) میدیدند این چیز فرشگی بود، یعنی خارجی بود، ولی پهلو صورت سریال های ایرانی خیلی باعث تشویق بود. این پرکاری باعث شد که من شخصاً خودم میگوییم، خودم را واقعاً کشید در کار خودم برای اینکه دیدم اگر واقعاً من بخواهم در شورای اداری در شورای کل پردازه ها شرکت پکشم بعد هم یک ذره من حس کردم که من دارم یک ذره جنبه انتقادی میگیرم بخودم و هی انتقاد میکنم و آنوقت میگویند آقا : فلاشی خوب بالاخره توی این دستگاه است و هی میآید انتقاد میکند. انتقاد کردن و پیرون رفتن و هی پیش رفقا شمشتن و گفتمن که کار فلاشی خوب نیست و کار فلاشی خوب نیست که کار صحیحی نبود. باین دلیل بود که من خودم را کشیدم کنار توی کارهای فرهنگیم که ماشاء الله اینقدر حجمش زیاد بود و این بود که رفتیم توی آن و دستگاه هم که دیگر احتیاجی ندارد و کافیست که آدم چند تا عکس از ساختمانهای مختلف تلویزیون از همان چیز کوچکی که بالآخره بکلی از پیش بردند، برای اینکه عمارت پعدی ساخته بخود بنا آن سیزده طبقه و بعد در شهرستانهای ساختمانهای عظیم ساخته شد بنا آن کارهای فوق العاده ایکه تویش میشند.

سوال : پله، پس این در واقع یک دفعه سازمان اول تلویزیون ملی ایران که بعد رادیو هم با آن ملحق شد، بعد آن یکی کانال تلویزیون پا آن ملحق شد، کانال تلویزیون باصطلاح خصوصی و بعد همینطوری امکاناتش توسعه پیدا کرد، که آخرین در سالهای آخر بنام سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران بود و در واقع بصورت خیلی سریع و قارچی رشد کرد. قارچی رشد کردش یک جهنه فیزیکی دارد که عبارتست از تعداد آدم، ساختمان، دستگاه، فرستنده، پوشش مملکت هرچه خلاصه چیزهایی که جنبه فیزیکی دارد که در این زمینه فوق العاده موفق بود سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران، یعنی همینطوری که گفتید با مسرعت خیلی زیاد پوشش وسیعی در مملکت پیدا کرد اگر اشتباه نکنم سالهای آخر قبل از انقلاب مثل اینکه پحدود شست و پنج پوشش در مملکت رسیده بودند حالا شاید من اشتباه میکنم ولی یک چنین حدودی بود.

آقای غفاری : گمان میکنم که پنجاه و پنج تا مشت و پنج درصد و تعداد را هم بفرمائید در ضمن که دیگر حدود دو میلیون گیرشده بود در ایران که اگر آشرا حساب کنید واقعاً کم هم حساب کردید اگر بگویید که پنج نفر پای هر گیرشده می شخستند، که میدانید بیشتر هم می شخستند، شما ده میلیون بیشتر داشتید این ده میلیون یک ذره کمتر از یک سوم ایران را می پوشاند، این خیلی فوق العاده بود شما در نظر پنگیزید.

سوال : پله پس این در واقع میشود گفت که روی زمینه باصطلاح گسترش فیزیکی، رویهمرفته تلویزیون خیلی موفق بود و از این لحاظ حالا اگر با مسرعت پیش رفته اگر فشار روی باصطلاح همکاران تلویزیون گذاشت و اینها ولی در هر صورت موفق بود. یک زمینه‌های دیگر هست که قابل بحث است و بیشتر باید درباره آن بحث کرد یکی زمینه کیفیت کار است، خارج از برداشت فلسفی کار تلویزیون میخواهم بگویم و خارج از اینکه آیا یک برنامه تلویزیونی باید ملی باشد فرشگی نباشد و ایرانی باشد، این را کار ندارم چون این یک داستان دیگری است، اصلاً کیفیت عرضه برنامه هم است، یک مسئله این هست که پذیریست اینرا از اول بگیریم ببینیم چطوری تحول پیدا کرد و چه گرفتاری داشت، و بعد هم مسئله دوم، مسئله جای رادیو تلویزیون است در پیش مردم و ارتباولی که با مردم داشت، که در واقع آن هدف غائی این دستگاه است و آشرا هم اگر پتوانیم "اذالیز" پسکنیم و ببینیم چطوری تحول پیدا کرد و چطوری شما قنوات می کنید که کجا بودیم، چه مسائلی در این زمینه داشتیم و چه گرفتاریهای احیاناً در کار بوده، آنوقت این دو تا را اگر بحث کردیم آنوقت بعد میرویم روی زمینه دیگر که من بعد سوال میکنم و آن در واقع آنطرف داستان است که این دستگاه رادیو تلویزیون مملکت که ملی هم بود طرفش هم مردم بودند میدانیم که از طرف دیگری هم طرفش دولت بود و دستگاههای دولتی و مسئله بعدیش اینست که با دولت دستگاه دولتی و آن چیزیکه در مجموع دولتی نامیمه میشود آنچا چه مسائلی داشتید و چه گرفتاریهای داشتید و آنها چطوری با شما عمل و عکس العمل یا واکنش شهان میدادند، بناپراین یک مقداری اگر موفق باشید ببرویم روی "اذالیز" کیفیت کار و باصطلاح کیفیت "پرزانتیشن" (Presentation) برنامه و بدن روشن پسکنید آنوقت میرویم به مسائل بعدی.

آقای غفاری : من یک مقداری همین درست قبل از سوال سرکار اشاره به کیفیت تولید برنامه کردم و همه از آنچا ناشی میشود، چون خواننده صاحبنتظر کافی نداشتیم، خواننده بمحضی کسی که متن میخواهد، یعنی

هیئت مشاوران که متن‌ها را پخوانند، ما نمیتوانستیم خوب پسگوئیم که یک متن خوبست یک سفاری خوبست یا نه، چون تعداد کافی ناظر صحت موقع فیلمبرداری و ضبط شاشتیم و نمیتوانستیم که کنترل بگیرم، من خودم در اوائل آقای دکتر اعتماد میرفتم «مر پرشامه، همان دوره، می نشستم که بپیش کار پیش میرود وسائل جور است یا خیز، من این کار را میکردم چون در ضمن اینکه معاون بودم کار مدیر پرشامه را هم میکردم یعنی مسئول پرشامه بودم میرفتم اینها را میدیدم. خوب این دیگر بعد از مدتی که کارها زیاد شد و وقتی شما تو همان امتدادیو هشت تا کار تولید مختلف، دیگر نمیتوانید که په هشت تا چیز سرکشی بگنید و گرمه سرکشی هم حالت اینقدر سطحی پیدا میگردید که عماً نمیتوانید کار بگنید. پایین دلیل نمیشد کار خوب ارائه بشود. دوم اینکه ما در تمام با مردم، درست است که یک دستگاهی، از اول هم داشتیم، این را هم باید گفت که ما خیلی فرشگی وار کار کردیم، دستگاه سنجش افکاری داشتیم که بعضی وقتها هم یک قدری عمیقتر عقیده‌مان را می گفتیم، ولی کما بیش ما میداشتیم که با همان دو طریقه مختلف، یکی تلفن و یکی هم بعد پرسشنامه باید این کار را کرد اگر آدم عجله داشت تلفن چالب بود پرای اینکه فردایش شما عکس العمل شب قبلش را داشتید و یا اینکه آن روشی که خودتان بهتر میدانید یعنی که پرسشنامه پرای یک تعدادی هزار نفری فرماده بیشد که هزار نفر پتوانند چواب پنهان این را و ما داشتیم این روشها را. ولی هیچوقت مقاله و گفتگو و مذاکره شکردم، یک چا میگفتیم که خوب مردم چون میدانیم سلطحان پائین امت پیخدوی پرسیدن عقیده‌شان، بهمان جوابها منجر میشود، میدانیم چه چوری جواب خواهند داد و چه میخواهند. یکده هم دیگر چون کار مشکل بود مر این کار عمیقتر شرفتیم یعنی چون کار مشکل بود اصلاً شرفتیم دنبال کار و من میدانم که مثلًا همین ها هم که میرسید کسی واقعاً ورق نمیزد و نمیخواند و آن هر روز روی میزمان میرسید یک شگاه سطحی میانداشتیم بجاینیم که مثلًا دیشب مه درصد، که خیلی دیگر بالا است، فرض پفرمانید فلان پرشامه را دیده بودند، یعنی خیلی هم تشویق نمیگردیم، پرشامه را که خودمان دوست نداشتیم اگر مثلًا مه چهار درصد مردم دیده بودند، میگفتیم خوب مردم بی سلیه‌اند و بیخدوی این پرشامه بیتل را رفته‌اند دیده‌اند. میدانید یعنی آنچوری که باید و شاید براحت نمیشد و کار روی این نتایج هم نمیشد. مردم هم قبل از هر چیز البته از ما سرگرمی میخواستند. خبر هم ما بدهخانه رفتیم توی نمیتم، این را اول بگوییم راجع به خبر، درباره خبر ما تا آخر نتوانستیم خبر خوب پسگوئیم، تغییر ما هم نبود ها، یعنی خبر را از قالب «عمولیش نتوانستیم پسگوئیم، گاه خبر رسمی بود مثلًا» اعلیحضرت میروند فلاجرا را افتتاح میگنند راجع به اینجا ما توضیح لازم نمیدادیم و راجع به اهیت آن توضیح لازم نمیدادیم، خود ایشان را نشان میدادیم و اطرافیاشان را، کار آن محل را ما نمی دیدیم و از آن میگذشتیم. از خارج مثل تمام تاولیزیون‌های دنیا بهتیم کنایه مثلًا میگوییم آبونمان بود ما گرانتر از دیگران نمیدادیم، تعرفه بود، خبر میگرفتیم یک تکه خیلی کوچکش را توی اخبار میگذاشتیم، پقیه‌اش یک جای دیگر میانه بالاخره توی پرشامه چا داشت که این خبر را کاملش را پیکجای دیگر داشت که ما نشان نمیدادیم. مردم را هم تشنه خبر خارجی نمیگردیم یعنی میدانید یک کاری نمیگیردیم که مردم پخوانند هی خبر بپیشند، میگذشتیم همینطور هی تند و تند میگذشتیم. نتیجه‌تا مردم سرگرمی میخواستند سرگرمی هم شده بود یک مقداری "شو" یا یک مقداری موسیقی ایرانی در "دکور" های مختلف که بمردم میدادیم از نظر باصطلاح موسیقی و از جهت تئاتر هیچ چیز، تئاتر واقعاً موفق بآن معنی که پتواند مثلًا فرض کنید پا یکی از پرشامه‌های صیاد یا یکی از پرشامه‌های کاردان رقابت کند شاشتیم، نه، ولی پرشامه‌های موفق سرگرم کننده داشتاشی مانند این مجموعه‌های پی درپی را داشتیم که اینها از همه پیشتر استقبال میشد و خواننده از همه پیشتر استقبال میشد و یا در

ورزش هم همیشه اور، پسینید چندر الان من که چلوتان نشسته ام و دوازده مال توی موضوع بودم، الان من واقعاً، نمیتوانم ها، یعنی توجه این توی مغز من نبیست که چند درصد یک پرثامه سریال موفق پسینیده داشته، چند درصد یک آوازه خوان موفق پسینیده داشته، چند تا ورزش داشته مثلاً فرض پفرمانیید این پرثامه هایی که میگوییم، شما پرثامه های دیگری پسینید که موفق بوده این همین سه نوع پرثامه بود که دیگر موفق بود چیز دیگر که شما نمی پسینید که باصطلاح خیلی تماشاگر آورده باشد.

سوال : نه من چن اینها نمی بینم، یعنی موسيقى ايراني پرثامه های موسيقى ايران با آوازه خوان، پرثامه ورزشی خيلى چيز داشت و سریال های ايراني اين سه تا را (ها) خيلى استقبال میشود، پرثامه کودکان هم البته جدا موفق بود.

آقای غفاری : جدا، جدا.

سوال : آن در يك سطح دیگری خيلى موفق بود.

آقای غفاری : ولی چه میگويند در فارسي به "اندليس" چی؟ باصطلاح ضریب، پسیننده پرثامه کودک بالاجبار باندازه پرثامه ورزش نبود، دیگر این امری است طبیعی. و این باصطلاح "دیالگ" یعنی این گفتگوشی که ممکن بود با تماشاگر میداشتیم، ما نداشتیم و روی یک حدوی میماندیم همیشه، چن موقعی که یک انتقالی میافتاد، یعنی یک مرتبه که اینستی که متصل پرثامه را میداشد، مثلاً نوع من نوع روسمای هرکدام، یکی کاچال یک، کاچال دو، شبکه یک، شبکه دو، اینها نمی دیدند پرثامه را. یک دفعه پدلیل پیکاری یا اینکه مثلاً شب بود، اخبار تلویزیون را میزدند و میگفتند، ای داد و بپیداد این سریال چه چیز است، گذش در آمده اصلاً این چیه بمدردم میدهیم، میآمدند فردا شلوغ میشدند و پرثامه تعطیل میشدند یک هفته بعدش، میدانید این صحیح نبود دیگر و یک چیزی که ما خواسته بودیم و هیچوقت این شند خیلی ابتدائی هم هست و نمیداشتم واقعاً چرا نشد این بود که یک عده آدم خوش ملیقه ولی غیر تلویزیونی، شما را من نمیگوییم که اینقدر کار داشتید خودتان که شب واقعاً چن اینکه سرتان را بگذارید روی بالش پیکرید بخواهید دیگر حوصله این را نداشتید، ولی آدمهای بودند دارای سلیقه، آدمهای فهمیده و ممکن بود آنهم یک "سامپلینگ" (Sampling) خيلى مختلفی پکييرد آدمهای خيلى مادهتر را هم پکييريد که یک همچو كميته که یک کاغذ را پُر کشند و پرای ما پفرستند که: آقا ديشبا پرثامه چی بود و چی بود که حتیاً هم به رايگان که این را پکييرد که میگردند اما در اين کار هم موفق نشدند پکنند، اين راجع به كيفيت.

سوال : یعنی در واقع يك سيمتم کنترل و باصطلاح "فيد بک" (Feed Back) جدي تو اين داستان نبود.

آقای غفاری : پس لغت "فيد بک" ميگشتم پدلیل خستگي پیدا نمیکردم نه ما واقعاً اين فيد بک را نداشتیم و آن سيمتم ها هم که بهما "فيد بک" میداد از آنها دیگر استفاده نمیکردیم. اين کلي است و چيزی است که من راجع به كيفيت میگوییم. اگر شطر دیگر خاصی دارید راجع به كيفيت پرثامه پفرمانیید پرایتان پيشتر شرح پلدهم.

سوال : خوب حالا یک چیزی، کیفیت آخر اینجا چند چور است یکی کیفیت خود آن پردازه است یکی هم کیفیت اصل از لحاظ هنری تصویر "میزانمن" نمیداشم "پرزاتناسیون" اینجا در این زمینه آیا کارگردانهای خوب داشتید؟

آقای غفاری : خیلی خوب.

سوال : یا در این زمینه چطوری بود؟

آقای غفاری : کارگردانهای خیلی خوب داشتیم، مثنهای کارگردان ماده خوب داشتیم، که پردازه ماده را پخواهد با یک کیفیت سطح پالا نشان بدهد. میافتدیم تو کاری که پیچه‌ها میگفتند هنری خواسته کار پسکند و هنری که همیشه همان اشکال را که توی میینما هم پرایتان گفتم، با آن پرمی خوردم. با این فرق که تو میینما شما میدانید لااقل یک دستگاهی بود که میتوانستید پخارج بفرستید. تلویزیون بالاخره مسابقه‌های تلویزیونی توی دنیا محدود بود و شما یک چیزی که صد درصد فارسی پربردارید، با زیرنویسی که نمیتوانستید توکیو یا مت کارل یا کان یا نمیداشم چیز چاچه ایتالیا بفرستید، این بود که واقعاً مشکل بود. شما میتوانستید میتنند خوب پرای آنها بفرستید ولی واقعاً این را نمیتوانستید، پایین دلیل بود که هنری خیلی کار میشد و هنری را هم من دیده‌ام، و در تلویزیون به هدف شما نشست. یک آثاری بود که کار تئاتر تلویزیونی میکرد، این آقا "دیکته و زاویه" مثلاً غلامحسین ماعدی را پرداخته بود. خوب چنین هنریش یقدیری زیاد بود که دیگر مردم از این پردازه خوششان نیامده بود، آنوقت داستان هم داشتند گفتند پردازه پسیوار چسوری بود و مانعور میخواستند چلویش را پکیزند و پخش هم نهاد، حالا آقایان تعریف میکنند که هیچوقت پخش نشده، ولی پخش شد که سر و صدا کرد در ایران این را اتفاقاً آن زمان وقتی مازمان امنیت گفت که چرا شما همچنین چیزی را پخش کردید، گفتم آقا شما در نظر پکیزید که کی از این استفاده برد، این پیام مساعدی را هیچکس نگرفت پسکلی کارهای هنری که کارگردان تولیش کرده بود.

سوال : یعنی در واقع "ایده" مساعدی لوث شده بود توی هنر پردازیهای او. اینکه واقعاً هدف هنر پردازی نیست.

آقای غفاری : نه، اصل، اصل، پرای اینکه پیغایده من هنر موقعی پایید تولیش کارهای عجیب و غریب واردش بشدود که خود محتوی هم این را میخواهد و گرنه شما اگر یک مطلبی دارید مربوط به تکنیک، همیشه پاییستی که محتوی را در نظر پکیزید، اگر محتوی اجزا میدهد و میخواهد خوب البته پروید دنبال این کار، ولی اگر اجزا شمیده دیگر شما نمیتوانید بیخودی کارهای عجیب و غریب هنری پکنید که اصل موضوع بسکلی لوث بشود. این بود که از نظر هنری ما همیشه داشتیم پچه‌هایی که خوب کار میکردند، توی کارهای تلویزیون ثبودند پرای اینکه کارهای میینمائی میکردند و خارج میشدند. اینرا هم پایید بهگوییم که کارگردان تا آخر هم بود در ایران، ولی در امریکا اینطور نیست، مالک متفرقی اروپا اینطور نیست، زاپن هم اینطور نیست، ولی در مالک در حال رشد منوز کارگردان از کار ویدئو خوش نمیاید کار میینما را محترم‌تر میدارد، گذاشتن حمله میینمای کوچک را زیر بغلش آسانتر میدارد تا گذاشتن حلقه پهن ویدئو را و اینها را یک کار مشکلی میدارد. کار آمان یعنی کار هنری تر میینما که در ایران هم این کاملاده بود

هر که می‌آمد میگفت آقا این قشنگ است، این را پروردید توش و ویدو شنید، میگفت شه آقا اجازه پدهید فیلمش شنیدم، میدانید همینطور فیلم اخترامی داشت که نوار نداشت.

سوال : در هر صورت در زمینه کارگردان و باصطلاح پرداختن به چنین هنری پژوهشها میگویند که زمینه خوب داشتید ولی همیشه باز این مسئله بود، البته این مسئله لزوماً هم به کیفیت کارگردانان پرژئیگردد، یک مقداری به ماهیت پغرض این مسئله در ارتباط با "پوپلیک" پرمیگردد که بعضی وقتها قابل نیست.

آقای غفاری : اینجا یک چیزی من فقط بعنوان جمله معتبره عرض کشم خدمتمنان، که این است که وادارشان هم نمیکردیم البته، یعنی ثمی کفتیم آقا شما پاییستی باز هم قلن مقدار کارتان را توی استودیوی تلویزیون انجام پدهید و آن مقدار کارتان با فیلم، یعنی اینجا پاییستی که یک مقدار زیادی نوار باشد بعد هم پتوانید یک کار فیلمی هم پسندید چون می دیدند آزاد بودند، باز فیلم را ترجیح میدادند یعنی اجباری هم توی این کار نبود.

سوال : شاید اصلاً" یکی از مشکلات کار هم این بوده است که انتخاب زیاد شدایتید یعنی اینقدر وسیع نبوده که آن کسانی که دارند این کارها را می کنند، شما پتوانید رویشان فشار پگذارید. تعداد محدودی بودند و این تعداد محدود را شما بالاخره مجبور پویید یک جوری با آنها کنار بیایید.

آقای غفاری : این هم که پیشنهاد الان یاد افتاد، امر خیلی مهم ساختن مدرسه بود. مدرسه واقعاً ما بهترین مرکز هرای پیشرفت بود و گرچه مقداری در مدرسه کار سینمایی تدریس میشد و در دانشکده هنرهای دراماتیک و مقداری هم در دانشکده هنرهای دانشگاه تهران، ولی تنها مدرسه چندی که فن و هنر سینما و تلویزیون را یاد میداد مدرسه عالی تلویزیون و سینمای خود را دیو تلویزیون ایران بود.

سوال : بله، یاد هست وقتی درست شد و پژوهه اش راه افتاد خیلی هم کمک کرد، بعد کادرهایی که از آنجا در آمدند همه همان آمدند در تلویزیون و کار کردند. خوب حالا از این جهت این نوع کیفیت پروریم روی محتوی، مسئله محتوی البته یک مسئله و بحث خیلی وسیعی است که لزوماً به رادیو تلویزیون پرژئیگردد. مسئله وسیعی است که در ایران داشتیم، چه در تدریس دانشگاهی چه در روزنامه‌گاری، چه در باصطلاح خلق هنری در زمینه‌های مختلف. ولی در رادیو تلویزیون تفاوتش این بود که یک حالت پیزگش شدنی در این دستگاه هست که در آن دستگاه‌های دیگر نبود یعنی هر چیزی را یک دفعه همینطور که گفتید در مقابل ده سیلیون آدم یک‌دفعه پخش میشد و پر ملا میشد دوم اینکه چون یک دستگاهی با این قدرت متمن‌کننده بود یک نوع گرفتاریهای دیگری ایجاد میکرد که در کارهای تک تک ادب، نویسنده‌گان، فیلم‌سازان، نمایندگان در نقاشی پرور تک تک اینقدر پرور شمیکرد، گرفتاری این پود که باصطلاح فشارها و مفیدهایی که در کار ایجاد میشد بیشتر روی دستگاه پیزگش احسان میشد تا روی افراد تک تکی که پیکار هنری می پرداختند بعثت اهمیت این دستگاه، آنجا چطور بود؟ یعنی محتوا کار شما تا چه حد تحت تاثیر عوامل مختلف قرار میگرفت یکیش کفتیم "پوپلیک" بود که یک مقداری بحث در زمینه مینه کردیم که تقریباً نظیر همان داستان را اینجا داریم. (پایان نوار ۲ ب)

شروع نوار ۲

سوال : بنده سوال داشتم میکردم و پرای اینکه تمام کنم سوال را در یک جمله سوال این هست که با آن نیات و نتارتی که در ابتدای شروع تلویزیون ملی بود و با آن پرداشتی که شجاعت به پرسخورد صحیح با مسائل و وقایع مملکتی بود چطوری محتوای پژوهانها تحت تاثیر آن قرار گرفت و تا چه حد شما فکر میکنید طی سالهایی که این دستگاه بزرگ شد و رشد کرد آن هدف حرمتش پاکی ماند و توانستید آنرا انجام بدهید و تا چه حد موفق نشدید و پچه دلایلی اگر شد یا اگر نشد کجا گرفتاری بود؟

آقای غفاری : این را باید اول عرض کنم که وقتی که در ۱۴۶۵ تلویزیون ملی پرچم وجود آمد کسی اعتقاد به اینکه این دستگاه یک دستگاه مهدی خواهد شد نداشت. دلیلش هم خیلی روشن بود و آن این بود که تلویزیون ایران، یعنی تلویزیون آقای ثابت خیلی چیز کوچک محدودی مانده بود و فقط در تهران دیده میشد، ماعت‌هایش خیلی محدود بود، نوع پژوهانها موفق حتی توی شهر تهران نبود، بآن شکلی که ممکن بود بعضی از محتوای این پژوهانها ایجاد خطیری پکند از دید بعضی از دستگاههای دولتی و خیال میکردند که خوب یک تلویزیون ملی هم که آنجا بباید در همین حدود یک چیزی خواهد بود و موضوع مهمی نیست. اما بطور عجیبی رفته رفته پدالیل تلاش، پدالیل اراده شخص آقای رضا قطبی و تلاشی که کارکنان تلویزیون میکردند بطور عجیبی مورد توفیق پرای توده مردم واقع شد. استقبال عجیبی مردم شروع کردند از تلویزیون ملی کردن. آنوقت پیکار مسئله تلویزیون مطرح شد و در اولین ماهها وقتی که پژوهانه رسمی شد یعنی در ۱۴۶۶ و روزانه شد و مرتب شد نوع پخش فیلمهای مستند یا خبری مربوط به کشورهای خارج، اولین اشکال پرای ما شد. ما یک چیزهایی نشان میدادیم که اصلاً در ایران تا آن موقع نشان ندادند، فرض پفرمانیم که فیلم نشان دادیم راجع به تظاهرات دانشجویان در خارج، راجع به وضع کوبا، فیلم خبری اصلًا یک چهره دیگری گرفت، یکمرتبه با پیشیت و چهار ساعت فاصله بعضی وقتها هم که در اوآخر فوراً و مستقیم خبر را ما منعکس میکردیم چند ساعت بعد اتفاقهایی که در امریکا یا در اقصی نقاط دنیا افتاده بود پخش میشد. این پاکیت شد که کزارشنهای مرتب به شخص اول مملکت داده شد که اینها یک سرجنبانهای توشیان هست و یک فعالیتهای غیر ملی در داخل خود دارند، تا حدی که خود اعلیحضرت در آخرین کتابشان "پاسخ به تاریخ" مثلاً گفتند که یک مشت کمونیست در این دستگاه شجاعته بودند، که بطور حتم من میتوانم پسکویم که واقعاً خلاف بعرضشان رسیده بود، یعنی اولاً که توی گردانندگان که هیچکسی با مردم کمونیستی نشسته بود، اگر هم کسی بود چهی و کمونیست در تو دستگاه واقعاً دستش به آشنا و پخش صفحه تلویزیون که نمیزدید. ممکن بود خیلی آدمها افکاری داشتند آنچا ولی په اینجوری و به این شکل نه، منتها واقعاً ما معتقد بودیم یعنی آقای قطبی معتقد بود و خود پنهان معتقد بود که این تلویزیون واقعاً باید دریچه پاشد و درها را باز کنند، باید مردم ایران از رویدادهای کلی در جهان نه فقط بشکل خبر مستقیم، ولی پا این که چی میگذرد در دنیا و تمایل فکری و "ترندهای" (Trend) افکار جهان از شمار سیاسی اجتماعی فرهنگی چیه آشنا کرد. این را خوب ما یک عقیله عمیقی داشتیم و شنیدم شخصاً، چون توی این قسمت هیچوقت نبودم، نه توی قسمت اخبار بودم نه تو قسمت امور سیاسی رادیو تلویزیون، ولی شنیدم که مرتبیاً هر روزی کزارشنهای راجع به هرچه که پارها خلافکاریهای رادیو تلویزیون مینامیدند، داده میشد. در ضمن باید پسکویم که جلوی هیچ پرها میباشد ایرا در تلویزیون ملی شکرفتند، یعنی یک پژوهانهای فرض پفرمانیم که شروع شده پاشد پس از یک مدته جلوپیش را

گرفته باشند، یا اگر هم اتفاقاتی افتاده بود، فلان پردازه پخش شده بوده و بعد میگفتند که این شبایختی اینچوری پخش میشد. از این اتفاقات افتاد، ولی ایشرا پسکویم که "واقعاً" یک پردازه‌ای که "مثلاً" مشروع شده باشد و پس از چلویش را گرفته باشند، چنین اتفاقی نیافتاد، منتهی مبارزه‌های داشتم میان سرپرست رادیو تلویزیون و دستگاه‌های انتظامی بود و پسدرت موقعی را که من دیدم که سرپرستان از حال طبیعی خارج نشود، این در موقعی بود که پیکمرتبه "مثلاً" میگفتند فلان فیلم را فلان دستگاه میخواهد پیشیند، که البته آقای قطبی هیچوقت نمیگذشت فیلم را پفرستند که پیشیند میگفت خودشان اگر میخواهند پیشیند اینچه پیشیند، ولی خوب اتفاق افتاده که فلان آنهم آن اوآخرها یعنی از آن دوره ایکه باصطلاح یعنی پیکمال و شیوه که پیکمرتبه یک، کمالیتی در وضع سیاستی ایران ایجاد شد و یک مقداری چیز ششان دادند که آنها شاید مبالغه میداشتند و میخواستند چلویش را پسگیرند. لااقل توی کارهائی که مریبوط میشد به فرهنگی، یا به سرگرمی از این فراتر ما چیزی نداشتیم. مدارلی هم بود که راجع به فرض پفرمانید آن "دیکته و زاویه" بود که بهایتان گفتم این را هم بشما پسکویم که شخصیت شویشنده پیشتر محرك سر و صدا بود تا خود اثر "دیکته و زاویه"، بدلیل غلامحسین ماعدی که متصل دامستان با مقامات انتظامی داشت و زندان نمیداشم کافی بود مطلبی که میخواستید یا ایشکه.

سوال : بله، پس در واقع رویه‌عرفته ضیقه زیادی در کار شما ایجاد نمیکردند.

آقای غفاری : پس ای؟

سوال : یا خودشان یک سیستم "اتوئاندبور" "مثلاً" داشتید؟

آقای غفاری : بله، آنکه بود یعنی یک چائی میرمیبدیم میگفتیم که دیگر این را نمیخود ششان داد، یعنی نمیتوانیم یعنی وقتی روکاغذ میدیم یا فرض پفرمانید میرمید میدیم، این را هم رجوع میکردیم با آقای قطبی که آقای قطبی از صد مورد نود و نه هرورد را میگفتند ششان پدهید مانع ندارد. خیلی کم بود مواردی که ایشان میگفتند نه حالا واقعاً موقعیت شیفت که چنین چیزهایی ششان پدهید ولی اصولاً ما خودمان حل میکردیم و خیلی کم بود این موارد و اگر هم مواردی بود این موضوع خیلی مهم است که میخواهیم عرض کنم، ایشان چون سپر پلا شده بودند، قبل از همایا نمیرمید، به ماها هجری پردازه نمیمیرمید ایشان خودشان آنجا رد کرده بودند.

سوال : خوب آنوقت با این ترتیب قضاوت شما در هجموں ثبت پاییز که تا چه حد باصطلاح پیام رادیو تلویزیون ملی ایران را مردم میگرفتند و تا چه حد این دستگاه چای خودش را بین مردم باز کرده بود، اگر پخواهیم همینطوری یک باصطلاح قضاوت کلی بگنیم، فکر میگنید که شتیجه کامل "رشایت پخش بود یا نه، احیاناً" یک فاصله‌ای بود بین مردم و رادیو تلویزیون که شتوانستید پُر کنید، این را چطوری قضاوت می‌کنید؟

آقای غفاری : اگر اجازه پدهید این را من به زمان تقدیم کنم، از آغاز تا دو سال کامل "موفق بودیم،

مردم هم پیام ما را گرفتند، بعداز دو سال چون دستگاه بزرگ شد تغییر در این پیام پیدا شد، یعنی خود بخود پردازه‌ها از شنید و تیزیش کاسته شد و یک چیز دیگر شد بالاخره مجموع این رادیو تلویزیون رو "آنتن" را عرض میکنند رو تشكیلاتش را نمیگوییم، رو تشكیلات دوازده سال طول کشید ولی رو آتن بیازده سال چون رو آتن عملی بود دیگر در این بیازده سال دو سالش بعیده من خیلی خوب شپود. بعد دیگر زیبای شد و بزرگ شد و عظیم شد و از آن تیزی و پردازگیش کاسته شد در صورتیکه ترس اولیاً بعد تازه ایجاد شد، پله.

سوال : خوب برای اینکه اولش چون حتماً پرداش کنم پوشه زیاد چیز نبود؟

آقای غفاری : حتماً، حتماً.

سوال : خوب آنوقت از همکارانتان یک مقناری میکنست بگوئید که کی چی‌ها بودند، که "خصوصاً" از آن اول به دستگاه پیوستند و بعد پتند بیچری بود که بزرگ شدن دستگاه بیا وارد دستگاه شدند یا تو دستگاه مثل "رادیو" بودند بعد آمدند، یا تو دستگاه تلویزیون ثابت پوشه بعد آمدند یک مقناری بالاخره بشما کم‌کم پیوستند اگر یک مقناری خاطراتی در این زمینه دارید که جالب هست کفته بشود خوبست پفرمانیید.

آقای غفاری : والله، خاطرات پایمیتی که اشیاء الله رفته شاید در نوارهای پنهان که پُر کردیم که یواش بیواش ذهن حاضر بشود یا بعد از شنیدن این نوار که از شو بشنوم شاید خاطراتی بباید ولی اشخاص را البته. برای اینکه یک دقیقه پیش که من پرایتان گفتمن فقط چنین اداری را گفتم، آقای قطبی بودند پنهانه بودم، میاوشن عمد بود، میبرویں هدایت بود که در لابراتوار بود و متصلی لابراتوار فرهنگ و هنر بود که از اولین کسانی بود که آنجا آمد، و بعد از او فریدون مکانیک بود، مصطفی فرزانه بود که او هم از فرهنگ و هنر آمد برای مدت کوتاهی آنجا و بعد هم روز رفت. ولی فریدون مکانیک بود که آمد و امور فنی را پنهان کرفت و مدت زیادی ماند. از کسانی که از پیش ثابت آمدند آقای دکتر کامبیز محمودی بود که آنجا مدیر آن دستگاه بود و آمد بعد پعنوان "عاون آنجا کار کرد و مسئولیتی پک پنهان خیلی مهی را پنهان کرفت. محمود چغفریان بود که آمد و شاید آمادگی برای این نوع کار داشت ولی خیلی خودش را روز منطبق کرد با کارهای رادیو تلویزیون، هوش مهندسی و شناختی مهندسی از مناطق مختلف ایران داشت و یک چیزهایی را بدلیل کارهایی که قبله" کرده بود خیلی روز میگرفت و پرخلاف تصویری که این را بیشتر صحبت میکنم راجع به محمود چغفریان برای اینکه چون کشته شد این مرد یک قضاوت غلطی خیلی‌ها راجح باو کردند، ولی پرخلاف تصویری که از پیشون داشتند که این عامل ساواک در آنجا بود این مردی بود که لاالل پیشام کارکنانی که باو رجوع کرده رسیدگی کرد از آدمهایی که وضعشان خیلی بد، خودشان که شد، یعنی فرض پفرمانیید که پستگاه‌های با ساواک اشغالاتی داشتند اینها را نه فقط رها کرد ولی به خودشان هم و به همه اینها رسیدگی کرد. هیچ وقت من شدیدم که یک کارمندی از دست کار یا از دست مرحوم چغفریان ناراحت باشد هیچ چیز وجود نداشت، و از این نوع خوب خیلی خیلی دیگر. معاونها، پرایتان تمام این لیست مختلف معاونان را گفتم که پس از هم میبرویں هدایت هم معاون شد پس از آقای قطبی متصلی اول بود وقتی آقای قطبی استعفا کردند در ۱۳۵۷ و این را هم پاید بشما بگوییم که هیچگاه درباره من هیچ‌کدام از این اسامی که پردم کوچکترین کدورتی و کوچکترین کار شکنی از طرف همکارهای معتقدم خودم ندیدم،

حالا خواه اینها خواستند معاون باشند خواه خواستند در مطروح پائین‌تری باشند ولی هیچوقت "من شخصاً" ندیدم. پیرون میگفتند که فلانی با فلانی خوب نیست ولی کار پکارشکنی هیچوقت نمیرمیدم، پشت سر هماییگر مضمونهایی میگفتند که "همولا" پشت سر هماییگر توى ادارات میگویند ولی هیچوقت کاری که کارشکنی باشد یعنی کسی پرورد یک چاشی یک کاری بکند آن یکی از اصل بخواهد تیشه به ریشه‌اش بزند چنین چیزی در توى تلویزیون نبود تا آخر هم نبود، هیچوقت، هیچوقت.

سؤال : یعنی در واقع یک روحیه همکاری خوبی در آنجا بود؟

آقای غفاری : بله، پرای ایران که استثنایی بود، واقعاً استثنایی بود هیچوقت اختلافاتی نبود، نه خیر، یک آزادی خیلی زیادی بود، هیچوقت به چزیات این مسائل اهمیت نمیگذاشتند و شاید هم یکدربه یک موضوعیش یک ذره زیاده‌روی شده بود ولی در جامعه‌هایی که یکمرتبه پیک چاشی میبرند این طبیعتی است که گاهی وقتها زیاده‌روی‌هایی بشود، مثلاً فرض پفرمائید که یک مرتبه مُشد و پاب روز شد که خانها در آرایش خودشان تحمل بکنند و یقین دارم یک عده‌ای بودند از این خانها که بیچاره‌ها اصلاً استطاعت مادی‌اشرا نداشتند بپیخدی افتادند توى این چرخ چیز، این البته همه جا بود شرکت ثفت هم یک همچنین حالتی بود، ولی هیچکسی از گردانندگان این کار را تشویق هم نمیکرد، هیچکس هم صبح اول صبح نمیگفت به به چقدر شما لباستان قشنگ است خانم یا اینکه کفشهاتان چقدر زیبا هست و هیچ تشویقی در این کار نبود، ولی خوب این عیب همه جا بود، این موضوع را میگوییم پرای اینکه بارها پمن میگفتند آقا آنجا که همه روزی میصد دمت لبام عوض میکنند، اینهم هم نبود. مبالغه اینجوری بین خانها افتاده بود، ولی خوب یک روحیه و یک مسئله‌ایکه باید اینجا پرایتان یگوییم اینست که قبل از اینکه از آنهای دیگر باز پیشتر صحبت کنیم، راجع به خود آقای قطبی صحبت بشود. این دیگر استثنایی بود در ایران که یک کسی که خودش آن بستگی را با دربار ایران داشته باشد، بباید رئیس کل دستگاه باشد با عنایین مختلف و از اول بعنوان مجری طرح تا آخرش بعنوان سرپرست و مدیر عامل و این شخص پنج دقیقه بعدش یکمرتبه با پalogین و لبام کار خودش برود در زمین و کابل و سیم جور کند، میدانید این دیگر کار استثنایی بود یعنی دیگر میدیدند که واقعاً مرد حلاق هست، شبی که قرار بود که فلان اینستگاه فرداش راه پیفتند این تا چهار بعد از نصف شب نشسته بود و آنجا کار میکرد با اینها، یا کار مستقیماً میکرد یا لااقل پهلوی دمت آن کسی که داشت یک کار دقیقته آخر را انجام میداد، نشسته بود بعنوان همدردی و پا شناسایی مسئله. کسی نبود که بینه اگر مثلاً پهلوی آن مرد می‌نشتم پرایش قصه شاهنامه تعریف میکرد، پرای اینکه آن سیمها پرای من هیچ معنی نداشت ولی ایشان اقلاء" کسی بود که وارد باشد و خوب خیلی کمک میکرد خیلی خیلی کمک میکرد و تو چشم و هنر میدیدند که باصطلاح سرکشی‌های آقای قطبی مثل سرکشی‌های بازرس کلائی نبود که همینطور رد شود آنجا پگوید خوب بچه‌ها کارها پیش میرود، نوازن نمیکردد، میآمدند آنجا می‌پرسیدند خودش اظهار عقیده میکرد وارد بود تو این مسائل و این خیلی عامل مهمی بود.

سؤال : بله، دیگر راجع به نحوه مدیریت آقای قطبی شما قضاوت خاصی دارید علاوه براین چیزهایی که چسته گریخته از حرفايتان پیرون آمد اصولاً ایشان تا آنجاییکه من می‌بینم یکه پرداشت خیلی خاص در مدیریت داشتند. آیا این پرداشت خاچش را گاهی اوقات پرای شما گرفتاری تولید میکرد یا همیشه پاucht پیشبرد کار میشد آیا بعضی چاهای دستگاه را پان نمی‌کشند که احیاناً یک مقناری پاسخ پدهد پامیال ایشان

که فوق العاده " اگرسیو " (Aggressive) و شدید اعمال میشد، پنابراین، یک مقداری شاید از طریق کیفیت کار و ایندهند یک هیچه چیزی آیا (من همینطوری دارم فکر میکنم ها) ...

آقای غفاری : دو مطلب بود یکی که ایشان وقتی که حس کردند بعداز مدتی که با پُر کاری که ایشان میخواستند با زیاد کردن و تنوع فوق العاده دادن بکار همکارهاشان این را یک، نمی پذیرند، دو، واقعاً دنبالش نمیایند این بود که این چیزاتی که در واقع در اصل دموکراتیک بود آخرش بالاخره برای رئیس جلسه یعنی مدیر عامل تمام میشد و خوب ماها حس میکردیم اما حرفهایمان را هم میزدیم ها، آزادانه، ولی میدانستیم که آخر تصویب خود ایشان تصویب میکردند. یکی این بود، یکی هم دوم بار از پُرکاریشان از تنوع کار مقداری تسامح با عدهای از افراد هم نزدیک و هم دور کم میشد، و ایشان یک سیاستمنی داشتند که من این را با تهایت خنده میگوییم ولی خوب آن موقع خیلی دردناک بود برای بعضی‌ها منجمله بعضی وقتها برای من اینست که ناپدید میشدند برای اینکه آن کار زیاد بود کار مختلف بود واقعاً و دیگر از عهد پیکنتر تنها پرشیاً میشدند از شرذیکترین ... کارهاشان دیگر دسترسی پایشان نداشتند تا کسانیکه مثلًا بعد از چند ساعت میخواستند که ایشان را ببینند و این هم حیف شد برای اینکه یک عدهای پدیل ندیدن آقای قطبی این را اشخاص پیرون را میگوییم‌ها، ندیدن آقای قطبی فاصله گرفتند با ایشان میدانید خیلی حیف بود برای اینکه وقتی آقای قطبی اینها را میدید هم پکارشان میبردید هم اینکه اگر وقتی هم که واقعاً نمیتوانست پکارش برمد اقلًا همین دیدن یک کمکی میکرد در حفظ روابط انسانی و دوستانه با آنطرف، این چیز بود این بود واقعاً که بالآخره آن معتقد به یک کاری بود، عده نبودند یا خسته بودند و آنوقت ناچار خودش این کار را تحمیل میکرد این کار خوب چیزهای ایجاد میکرد دیگر، مثلًا همین چشم و هنر من از سال چهارم پیبعد پایین شتیجه رسیده بود که خیلی تحمیل میشود به هیچه‌های کارکنان آنجا، آقای قطبی عقیله داشتند که جواناند و زود فراموش میکنند که رامت هم هست فراموش میکردند بعد از مدتی پاداششان را که میگرفتند بالآخره فراموش میکردند ولی پمن فشار آوردن پچه‌ها که آقا ترا بخدا دستم پدانستان شوا یک ذره کم کنید این مقدار کار را کم کنید، من پیش آقای قطبی میرفتم فلان آقای قطبی میگفتند بهله ... کارشان را پهلو صورت ... آخر میکردند و کفر پچه‌ها درمی‌آمد، کفرشان که درمی‌آمد که البته هیچوقت منجر پایشکه از زیر کار در پرونده شود منتهی مال بعدش مثلًا یک عدهای از اینها کم میشدند دارملبها کم میشدند یکمرتبه میدیدی که آنهاشی که سال پیش بودند دیگر نمیخواستند پیایند میگفتند که آقا آن زمان اینقدر از ما کار کشیده میشود که به پاداش آخر چیز شمیزید.

سوال : خود آقای قطبی هم بعضی وقتها تا آنجاییکه من بیام است روزی میزده چهارده ساعت پانزده شانزده بپرصحب شانزده ساعت کار میکرد.

آقای غفاری : بله همین همین همین دیگر ...

سوال : چندمین بار من بعداز نصف شب تو دفتر پیدایش کردم.

آقای غفاری : گفتم دیگر همین تنوع کار وقتی که گفتم حجم کار و تنوع کار پاucht میشد و گرمه آقای

قطبی کسی نبود که "مثلاً" وقتی من از ایشان وقت میخواستم فپذیرد، ولی بدلیل اینکه اینقدر کار زیاد بود که خوب دیگر میگفت خوب این غفاری عجله ندارد پرورد و روز دیگر پیاید.

موال : پله، خوب حالا بعد از این برمییم به بقیه دامستان که جشن و هنر است. در چند دفعه اشاره کردید من فکر میکنم وقتی شد که راجع به جشن و هنر مجزا خارج از برنامه باصطلاح تلویزیون راجع به جشن و هنر صحبت کنیم.

آقای غفاری : در همان آغاز کار یعنی "واقعاً" تلویزیون هنوز در دوره مرحله آزمایش پود قبول از عید ۴۶، آقای قطبی آمدند و گفتند خیلی قبل از عید ۴۶ یعنی زمستان ۴۵ پودیم آمدند گفتند که آقا علیا حضرت شهبانو خیلی مایلند که در یکی از شهرهای ایران یک فستیوالی پسپلک فستیوالهای خارجی، موسمیقی و تئاتر، "خصوصاً" موسمیقی ایجاد بشود، و علیا حضرت وقتی که زماشی که محل پودند در فرانسه در اروپا بطور کلی چندین از این فستیوالها دیده بودند و خوششان آمده بود و بعد با آقای قطبی صحبت کرده بودند و فکر این کار را کردیم. اول فکر کرده پودیم چند چای مختلفی رفتیم فکر کاشان را کردیم بعد دیدیم که کاشان حجم پذیرائی را ندارد چا ندارد فقط باغ فین است، ولش کردیم رفتیم پاسنهان. دیدیم که اصفهان تحملی را زیادی بپوش میشود، رفتیم به شیراز. شیراز هم از اول تو فکر آقای قطبی بود چون فکر تخت چمشید را میکرد. من یکی باید پسکوییم که هیچ گرم تخت چمشید نبودم، چون آن چنان احترام پرای اینهای تاریخی و منشگ کهنه و آجر کهنه دارم که میترسیدم که این عیب کند، حالا هرچقدر هم ما مواهب کنیم عیب کند. ولی خوب آقای قطبی این موضوع را خیلی اصرار داشتند، رفتیم یک سفر اکتشافی باصطلاح کردیم در شیراز، سفر تاریخی هم بود و بطور عجیبی تو پرف گیر کردیم که آن دامستان دیگری است ولی آنجا دیدیم که چا خیلی مناسب است هم خوب در تخت چمشید که اصرار داشتند من حتی میخواستم چلو ... بگذاریم نرویم تو خود... ایشان گفتند شه آنجا میشود و اجازه را گرفتند و رفتیم آن پلا و بعد هم خودش شد چاهای متنوع متعدد و بعد دیدیم که "واقعاً" خیلی خوب بود این چاهای مختلفی که در شیراز بوده مال اول الگویی بود از دو نظر خیلی شبیه پسپلک فستیوال خارجی. کار ایرانی نسبتاً کم بود بجز البته نمایش خیلی موفق "شهر قمه" و موسمیقی ایرانی باز در حافظیه که یک محیط "واقعاً" رویا انگیزی بوجود آورد با آن چراغهای پیه موزهایی که رو زمین گذاشتند شد و دور و پر آرامگاه حافظ چند تا چیز کوچک این شوعی چیز مهیش ارکسترها خارجی، نوازندگان خارجی بود و چائزه دادیم آنسال و خیلی همچه الگو الگوی خارجی بود. کسانی هم که آمدند سال اول یک تعدادی از "های موسمیتی" (High Society) عمدًا لفت خارجی را بسکار میبرم برای اینکه شه نجبا بودند شه اشرافیون شه پول دارها ولی خیلی حالت شبیک و میان "گیوه" عرض پیشنهاد بخودش گرفت که هیچکدام از ما این را نپسندیدیم. شه چنبه فرنگی بودش شه چنبهایکه دیگر بیننده ما و تماشاگر اینجور آدم باشد. "واقعاً" مطلوبیان نبود، از سال دوم شروع شد په کارهای گستاخی سال سوم و چهارم و رفته رفته یکمرتبه از این میان از سال سوم پس بعد دو راه جشن و هنر درآمد که در نوع خودش بهترین فستیوال در این دو شعبه پقول معروف شد. یک، نشان دادن هنر هنرهای نمایش و موسمیقی اصیل ممالک باصطلاح جهان سوم یا در حال رشد و دارای یک تمدن کهن. دو، نشان دادن آخرین پرداشت جدید در هنرهای معاصر "شکسپیر" را میشد آورد آنجا پشرط آنکه یک پرداشت معاصری از آن و پرداشت تازه و معاصری از آن بود. در قسمت اول باید بهمان پسکوییم که من عقیله دارم حالا هرچه پشت سر جشن و هنر پسکویند صد در صد موفق شدیم. یک، ایرانی فهیم که تنها او نیست که

دارای تمدن کهن است و وقتی که صحبت از هند میکنند موسیقی و رقص هند اصلاً قابل مقایسه با ایران نیست، این را فهمید. دو، فهمید که آنها برای نشان دادن موسیقی و رقص خودشان عقده حقارت شدارند پس ما هم نباید داشته باشیم. از یک‌طرف عقده پرتری ریخت از پیکارهای هم عقده حقارتشان در پراپر اینها ریخت و بعد فهمیدند که این نگاهی که از اوامده قرن نوزدهم همینطور عطف به غرب شده غرب ایران شده، باید پیک مقدار به شرق و یک مقدار به جنوب پرورد، اینها تمام تمدن‌های زده هستند، تمام اینها، اینها اختراعاتی کردند و می‌کنند و خواهند کرد. این موضوع مهم اینطوری بود. از این نظر واقعاً موفقیت کامل. دیگر اینست که هنر کاکاها هنر سیاه پوستها هنر ابتدائی و فلان اینها این فهمیدند که نه و اینها اینها هم مثل ما هستند، یک هنر عمیقی دارند مخصوصاً آسیاها و افریقای شمالی‌ها را میگوییم، یک هنر عمیقی دارند و این هنر در حال تحول است و اعلی است. این از نظر پاصلح کارستی و قدیم، از نظر کار امروزی و کار معاصر آن قابل بحث بود. چرا ما اولاً این معاصر را انتخاب کردیم، آمدند گفتنند که اگر میخواهید هنر کلامیک غربی را نشان بدهید این کار کار ما نیست، کار فرهنگی و هنر است آنرا باید "شکسپیر" خوب بپیاوند باید "کمدی فرانسیز" خوب بپیاوند باید تئاتر خوب کلامیک را انواع و اقسام را بپیاوند، آن دیگر کار ما نیست، این را بگذاریم برای فرهنگ و هنر ما بپرویم سر این کار جدید، از طرف دیگر گروهی هم گفتنند که ما هم الزاماً نبایستی که مانند قبل مراحل مختلفی طی کنیم فرض بفرمائید که دارای یک موسیقی یا تئاتر کلامیک باشیم و بعد "رمانتیک" بشویم و بعد از پس هم یک چیز مثل "امپرسیونیسم" پس هم آغاز قرن پیشتم بپیویم نه، ما میتوانیم یک‌مرتبه مانع که این مراحل را فرض بکنید در نمایش نداشتم، نمایشان عبارت از تعزیه از یک‌سو و روحشی و بدیهی مجازی در کمدی بود، از سوی دیگر ما که اینها را نداشتیم ممکنست یک جستی پژوهیم توان قرن پیشتم و حتی قرن پیشتر و یکم، یعنی واقعاً این مرحله را طی کنیم. تا چه حد موفق بودیم در این قسمت نمیدانم یعنی پاییستی که دیگر آنها که اگر پتوانند قضاوت بپیطرفانه بکنند بپیاوند اینها صحبت کنند، که چقدر نفوذ گذاشتیم بر تئاتر فویه‌ها، نمایش‌نویس‌های ایران، در آهنگ‌مازان ایران، نجیدانم میدانم که ظواهر کارمان لااقل عالی‌آنچا گذاشت که آقای داود رشیدی که چشم و هنر را دیده بود یک نمایش ساعده را که اسمش را هم الان یاد نمیست آورد و اصلاً صحنه‌اش، در هر صورت داود رشیدی قبول کرده بود و دکوراترش، صحنه‌اش یک تقلید مستقیم بود از صحنه‌ایکه برای "کلفت‌های زده" ویتورگارسیا و گروه نوریا اسپرت از اسپانیا آورده بودند، آنچا گذاشته بودند، یعنی این چیزهای مستقیم را داشتیم این فشار ما به تعزیه تعزیه باعث شد که واقعاً عده زیادی گفتند ما میتوانیم تعزیه را هم توان چیز بگذاریم، میتوانیم لااقل ظواهر فنی، ظواهر تعزیه را در مفهوم های دیگری بگذاریم آقای صغیری "قلندرخانه" را آورد گذاشت آنچا که تعزیه و مراسم را قامی کرد با هم میدانید این چور نفوذها پیشینا داشتیم رو موسیقی من واقعاً الان نمیتوانم بگویم این واقعاً قابل بحث است. آنوقت یک موضوع دیگر چشم و هنر بود که باعث شد که خارجی‌ها آمدند و راجع به هنر ایرانی نوشتن و ایرانی‌ها فهمیدند که شه خارجیها بدون اینکه خواهیار پانها داده باشند، بدون اینکه پول داده باشند شه از هنر ایرانی تعریف میکنند. آمدند دعوت کردند گروه متعلق به کارگاه نمایش در چندین فستیوال خارجی، آقای آربی آوانمیان رفت گشت. صغیری و "قلندرخانه" را نمیتوانستند بپیاوند، برای آقای دکتر اعتماد، سی و دو مرکز خارجی تعزیه را حاضر بودند بپیاوند هی په من گفتند تعزیه، من میگفتم آقا تعزیه خارج از مومنان شیوه اصلاً معنی ندارد، معنی ندارد، تعزیه آئین است اول بعد میتوانند نمایش بکنند، که این تعزیه تعزیه پشود باید پیک عده دورش گریه بکنند. و گرشه معنی ندارد. میگوییم هی و دو مرکز از ما خواستند،

و این گروه نوازندگان موسیقی اصیل ایرانی همه چا همه چا دعوت شدند. اینها بود جواب مثبت از نظر خود نمایش و موسیقی اما از نظر مردم، حالا جشن و هنر هفتاد هزار تا در صالحای آخر تماشاگر پولی داشت. مال تعزیه صد و پیਸت و پنجهزار نفر رفشد دیدند مجموع چیزهای جشن و هنر است، چطور میشود گفت که پیزور یک عده نخبه دستچیبن فلان این هفتاد هزار تا ممکنست نخبه دستچیبن باشد، نه قربونت برم کسی را که ما با مسلح دستی کسی را وارد مالن که نمیکردیم، خودشما بودید چند نفر دعوت داشتید. ما وقتی که خیلی بعضی از چاهای چایگاهها که پیزرج بود و اجازه میدادند این چایگاه مثلاً "صد و پنجاه نفر مدعوبین داشتیم دیگر بیشتر از ایشکه نداشتیم بقیه را مردم پول میدادند و میآمدند می نشستند پهلو صورت از این نظر هم هیچ تضییقی در کار نبود، هیچ فشاری در کار نبود. بعد آخرين موضوع آن آزمایشی که در جشن و هنر شد و آن این بود که به آفرینندگان خارجی گفتیم آقا یکمال شما بیاید اینجا پیگردید ها تمدن ایرانی آشنا بشهوید، معنی کنید کاری که میکنید یک جوری بگذارید که مفهومش توضیش ایرانی باشد. دو سه تا از این کارها شد که پیکیش کار عظیم "پیترگروب" بود پرای "در غروب آفتاب و طلوع آفتاب" که "اورگام" اسم داشت، یکیش هم آن دامستان هفت شبانه روز لاینه طبع بدون یک ثانیه قطع کردن نمایش را بر تو ویلسن بود" که آمد تو که کوه را گرفت و همینطور از کوه رفت پهلا و گلستان "پیزار" بودو. و. و. و هر کسی که آمد و از اوستا، ژانسیس که مرتب از الهام گرفت از مسائل ایرانی برای ماختن و آخر الان چون بیام رفته بود از دکتر... زودتر اینترا میگفتند و این که امکان آزادی صد درصد هم به آفرینندگان ایرانی هم بخارجی که محل خودشان را خودشان انتخاب کنند، و از مالن تئاتری یا تئاتر هوای آزاد درآمد، یکی رفت توی اخبار میوه گذاشت، یکی رفت تو سرای مشیر گذاشت یکی رفت تو کاروانسرا گذاشت، یکی رفت توی باغ گذاشت، همه آزاد بودند که محل کار خودشان را انتخاب کنند و ما هیچگونه تنبیه‌ی برای این کار نکردیم و اینترا باید بهشما پیگویم که پیازده سال جشن و هنر در این مطالبی که برایتان گفتم موفق ترین، یعنی واقعاً با خیلی آهستگی می سنجیم لغات را، موفق ترین کامیابترین فستیوال این نوعی در دنیا بود. و چیزی هم بود که البته مالیان دراز نمیشد تکرار کرد احتمالاً "جشن و هنر" شاید دو مال سه مال پیشتر بعدهن طول شیکشید، برای اینکه این نوع اصلاً حالا می بینید در دور دنیا اصلًا" فستیوال از روئی افتاده یک چیزی است که رفته رفته دارد بیک شکل دیگر تبدیل خواهد شد. جشن و هنر هم یک شکل دیگری بخودش میگرفت ولی آن صالحای که بود کارهایی که کرد دیگر رفت توی تاریخ نمایش دنیا رفت.

سوهال : بله، من بیام امت در آن موقع اتفاقاً "روزنامه‌های معروف دنیا از جمله "لوموند" مثلاً" اگر آدم آنوقت میخواهد میدید که انعام فستیوال شیراز فوق العاده در اروپا توی بود، و فوق العاده با نظر خوب شگاه میکردند و در واقع برای اولین بار در یک سطح باصطلاح جهانی چا پیدا کرده بود. یک چیز دیگر هم که من به عنوان کسی که خارج از دامستان باشد و به عنوان همینهواری بینندگان، چون هر سال میرفشم در تمام طول مدت فستیوال من خیلی دو روز سه روز بیشتر نمی ماندم، آن چیزیکه فستیوال ایجاد کرده بود علاوه بر آن رشته‌های باصطلاح شخصی و تائثیری که روی هنرمندان و خلق کنندگان آثار هنری داشت که حالا چقدر داشت یا شداست شاید هم زمان باندازه کافی نبود که قضاوت بکنیم ولی یک تائثیر دیگری داشت و آن این بود که من هر سال خودم این را حس میکردم وقتی میرفشم آنجا احسان میکردم که مثل اینکه یکی من را کرده توی یک خزانه هنری یعنی اتمسفر هنری بسیار میشد، حالا این هنری هرچه میخواهد ایرانی باشد فرنگی باشد فرقی نمیکند مهم این بود که به افراد دیگر اجازه میدادید، کسانیکه گرفتار بودند و

توی پخشنهای دیگر درگیر بودند و فرصت شد استند که واقعاً خودشان را چیز کنند، بهمه اجازه میدادید که سالی پیکده تقویت اقلاً پتواند یک حمام هنری پیگیرد. پیکده تقویت این اتمسفر وارد پیشود و واقعاً اتمسفر فوق العاده و خارق العاده‌ای بود یعنی برای من تقریباً لذت پخش ترین ایام روزهای مالم آن ایامی بود که دو سه روزه بود که میگرفتم آنجا برای اینکه پکلی در یک دنیای دیگر بروی من باز میشد و میگذاشت "یک عده خیلی زیادی در همین حال بودند یعنی این خارج از خلق هنری است این تاثیری است که رو مردم میتوانست داشته باشد و من بعنوان یک آدم عادی که از هنر بطوط اخمن چیزی سرم نمیشد این بهره را میگرفتم حتی هم آنهای دیگر می‌گرفتند چیزی که خیلی "موکمه" داشت فیلم‌ها بود.

آقای غفاری : بله، کاملاً.....

سوال : فیلم‌ها فوق العاده "موکمه" داشت و مخصوصاً "موکمه" داشت بین دانشجویان. تمام دانشجویان دانشگاه شیراز حالا حداقل نمیخواهم پکویم دانشجو از اطراف و اکناف ایران پلند میشد میامد ولی حداقل آن دانشجویانی که آنجا بودند من میدیدم تمام این جوانها دانشجو بودند و تمام این فیلمها را میدیدند و این خوب یک تاثیر خیلی وسیعی بود در سطح اطراف آن محل. یعنی بعضی وقتها مردم یکملوری صحبت میکردند مثل اینکه یک عده چن و پری از آسمان میامدند فستیوال را میگردند همچون چیزی نبود تمام این سینماها پُر میشدند و همه شان هم جوانها شهر شیراز بودند.

آقای غفاری : آقای اعتماد این موضوع را که شما فرمودید پمن اجازه بدهید یک ذره پیشتر راجع به آن صحبت کنم برای اینکه توی ایران شما خودتان میدانید، خودتان چون در راه امور بودید چه حالتی در خصوصی ترین و نزدیکترین مراسمی که اتفاق میافتاد حتی اینهایی که خیلی خاکشادگی هم بود یک حالت مقپیل و آهار زده‌ای بود. چشم و هنر تنها جائی بود که شما انتظار نداشتید که به شما احترام خاصی بگذارند و کسی هم انتظار نداشت که شما پاو و راحت شما میرفتید شما وقتی از هتلتان خارج میشدید وارد سر چیز آن بازار میشدید بروید سرای مشیر یک عده دیگر هم میامدند آنها هم میگردند شما هم میخندهید آنها هم چند بودند شما هم چند بودید همینطور ... کسی پیکی نه پشت پا میزد نه تنه میزد. این در ایران خیلی کم بود تو تالار رودکی اسم میگیرم نبود دیگر، نبود آنجا بود آنجا اتفاقی بود معجزوار بود. همان با لباس ساده میگفتیم شب می نشستیم روی بالش موسیقی گوش میگردیم و تئاتر شگاه میگردیم این واقعاً خیلی استثنایی بود و این تاحق است که بگویند آنجا دمکراسی نبود اتفاق" تنها چای ایران بود که دمکراسی بود اتفاقاً، که هیچکسی انتظار نداشت که برای شما قربون یک مقام مهمی داشتید معاون نخست وزیر بودید یا ثبودید دیگر شما انتظار نداشتید برایتان صندلی مخصوص در برای مشیر آنجا گذاشته باشند نه قربون شما میگفتید آنجا می نشستید، یعنی شما که حالا فرشگ رفته‌اید هیچکسی انتظار نداشت یعنی یک حالتی بود که میدانستند که اینجا صمیمیتی پرقرار است آن صمیمیت والعلی پرقرار است. همینطور چوانها همینطور بتقول شما اینها دانشجوها که پولی نداشتند چه حرفاها... بای چه پولی، شما میدانستید مال آخر با صد و هشتاد تومان کل پرداههای چشن هنر را آدم میدید، تئاتر، سینما، همه همه همه را شما میدیدید، که اگر هم بارها اتفاق افتاد من در حدود چهل نفر هر مال می‌آمدند میگفتند آقا فلاذی استطاعت ندارد اجازه من داشتم از طرف آقای قطبی اصلاً نمی‌گفتیم که بهجای صد و هشتاد تومان صد تومان بده، نه، میگفتیم آقا مجاذی یا الله بپیا بپرو بپرو پنشین که آن واقعاً میدانیم که

دانشجو بود که میخواست یک چیزی ببیند. پل همچه چیزی بود و میگوییم که این ناحقی بود، برای اینکه کسانی که میدانید پما خرده گرفتند از آنهاشی که در خارج بودند که از نظر سیاسی فقط خرده گرفتند، آنهاشی که در ایران بودند تنها کهانی بودند که میگفتند چرا دعوت رسمی پرای ما فرماده نمیپیشود پرای چشم و هنر و بعلوه هیچکس دیگر هم

میسیون : و پعادوه اصله "میسیون" (Mission) یک فستیوال این نیمه‌ی می و پنج میلیون مردم یک مملکتی بیانند پیشنهاد همچه چیزی وجود ندارد.

آقای غفاری: آه رنده باد پله، اینهم که کاملاً صحیح است.

سوال : یعنی شما که آنجا....

آقای غفاری : همین خارجه را نگاه کنید.

سوال : پله، یک فستیوال یعنی این یعنی یک عده‌ایکه دلشان میخواهد، زورشان میزند و قوشان اجزاه میدهد میروند می پینند، همه جای دنیا اینطوری است.

آقای غفاری : پله، پله.

سوال: اگر در فرانسه یک فستیوال هست که پنجاه میلیون جمیعت فرانسه شویرونده بپیشنهاد نمایند.

آقای غفاری : بله درست است درست کامل" درست است.

سوال : چه اپراتوری به این ...

آقای غفاری: رادیو نیمیت تلویزیون نیمیت این نیمیت نه خیر.

سوال : پیک چیز خیلی تخصص اختصاصی است.

آقای غفاری : پله، پله.

سوال : بنابراین هرچه که آدم در هر مملکتی میکند پیرای تمام آحاد مملکت که نیست که لزوماً یک موتوری است که چلوی چرخ هنری مملکت گذاشته میشود و هدف شما هم این بود هدف شما ایجاد تحرک و محیط آماده کردن و ایجاد کردن اجتماعی را که محیط بود که من فکر میکنم من که زیاد به چنین امور نیستم ولی بعضی از پدیده های هنری را در هر صورت در مغز من با فستیوال هنر شیراز چیزی گرفته بود فرم گرفته بود، مثلاً "فرض پسر ما بیلد که بعنوان مثال میگوییم قولی را من او لین بار در آنجا دیدم اصلاً"

بعد در هنر دیدم بعد قولی را از آنجا پهاظره من انس گرفته بعنوان مثال. یا تعزیه که سالها شدیده بودیم که خوب در هر صورت همه آمدند و چه استقبال عجیبی یا بعضی خوانندگان مثل "پریما از دامن چشم و هنر.

آقای غفاری : درست است.

سوال : پریما شد بعنوان مثال من حالا همینطوری میگردم این باصلاح نشان میدهد نقش موتور بودن فستیوال را نشان میدهد. لازم نیمیست که همه بیایند آنجا پریما را پیچند ولی وقتی پریما وقتی درست شد خواند و تمام ایرانی‌ها شنیدند هرکسی جای دیگر بود از رادیو شنید از آنجا شنید ولی پریما تقریباً چشم و هنر شیرار... .

آقای غفاری : بله، بله، درست است و خیلی چیزهای دیگر و این مثل "ایشت که اینقدر گروههای مختلف اصرار داشتند که نمایش آنجا بگذارند، که ما میگفتیم خوب یعنی باصلاح خارج از چشم و هنر را میگوییم یعنی در جوار چشم و هنر، خوب این چیز بود دیگر تمام همین گروههای بودند که بعد شروع کردند به انتقاد کردن که آی اینجا یک جای دربسته‌ای بود ما را نمیگذاشتند پریم تو.

سوال : خوب پس شما راجع به چشم و هنر هم اگر یک یکی دو مطلب دیگر هست که روشن کنید یکی اینکه کارگردانهاش کی بودند اصلاً، یکی اینکه هزینه‌هایش چطوری تأمین میشد.

آقای غفاری : خیلی دو سوال خیلی بجا است. اولاً "کارگردانندگانش را پگوییم که برایتان کی بودند. بعد از اینکه امیال علیاحضرت پما ابلاغ شد و خودشان هم شرکت میکردند در شورای چشم و هنر ما دست پسکار شدیم طبق معمول آقای قطبی برای ریاست کار را پنهان گرفتند و در ضمن آن آقای پوشهری هم برای مقداری تماش، آقای مهدی پوشهری با مقامات خارچی و خیلی هم مدت چشم و هنر فعال بودند، میامدند میرفندن اینور آنور په مهانان خارجی رسیدگی میکردند به گروههای خارجی رسیدگی میکردند. آقای قطبی که واقعاً همیشه با آنتین فراخ و دوندگی اینور خودشان بتمام چیزیات میررسیدند و بعد پترتیپ پعاور کلی اگر بخواهم پگوییم مقدار زیادی مسئولیت کارهای تکلیفری برای انتخاب با پیش صداری پود، برای موسيقی خانم شهرزاد افشار بود و آقای هرمز فرهت که دو تا کمانی بودند که صاحب رامی در این قسمتیها بودند، کارهای فیلم را هم من میکردم و باصلاح همراهی کننده بعنوان قائم مقام آقای قطبی و همراهی کننده مسائل مختلف هم خود من بودم و هرکسی بیشتر باصلاح برای برنامه‌های خارجی عرض میکنم می‌آمد خارج و اینها برنامه را میدید و مورد پسند خودش واقع میشد یا اینکه عده‌ای مخبر ما داشتیم، مثل "جهش در امریکای لاتین داشتیم در امریکای شمالی در چیز داشتیم در ایالتی‌ای متوجه اینجا داشتیم اینها میگفتند آقا فلان چیز مسکن است پدردان پخورد یک مقداری اطلاعات و یک مقداری عکس برآمان میفرستادند بعضی وقتها فیلم از این شماشها موجود بود فیلم‌های اینها را می‌دیدیم بعد کمیته انتخاب میکرد بعد اینها را میخواستیم میامدند آنجا و دست سکار میشدند. کارهای اداری هم پنهان چشمی خانم با کفایت فوق العاده‌ای بود که خانم پروین قریشی بود که دبیر اجرایی کار ما بود و همه از ایشان راضی بودیم و بعد هم کارهای خود ساختمان جایگاهها دست محمد شفاعی بود که مسئولیت جایگاهها را و دکورها و اینها را داشت و اسرائیلی

بود دوستیمان که کارهای فنی را انجام میداد و مدیر مرکز فارس که اغلبیش مالیان دراز.

سوال : یعنی شخصی بنام اسرائیلی.

آقای غفاری : اسرائیلی پله، پله، تبعه اسرائیل نبود نه خیر، اتفاقاً خودش با این اسم یکی از اتباع ارمنی ایرانی بود پله اسمش را هم ماشه‌اله هرچه الان فشار آوردم یکمرتبه که اسم کوچکش را بیادم بیاید یادم نیامد و یقین دارم که خیلی یکی از پچه‌های دیگر اسمش اسرائیلی بود داستان هم داشت. و آنوقت آقای سیرومن هدایت پودند که مدیر مرکز فارس بودند و بعد هم چیز بود چهانبانی بود که باز آن هم مدیر مرکز فارس بود. این بود بطور کلی، مدیر داخلی هم چیز بود، یادم می‌اید بعد عرض میکنم حضورتان پسر مسپهبد شاهپختی بود که آن هم پچه پسیار فعالی بود و کارهای زیاد هم میکرد بعد هم مسئولیت رادیو تهران را هم پس بعده او داده شد آنوقت پرسیلاید که پوچه‌اش از کجا تاءمین میشد پوچه‌اش یک فکر خیلی خوبی آقای قطبی کرده بود پرای اینکه عمله پوچه جشن و هنر را پتوانند پسرواند ایشان گفته بودند که در عوض پولی که تلویزیون به عنوان کمکهای مادی میکند به جشن و هنر تلویزیون پتواند کلیه برنامه‌های جشن و هنر را ضبط کند و در ظرف سال پخش میشد. این دو موضوع مهم بود من تا آنچه‌یکه تا حالا شنیدمها یعنی تا این تماسهای مختلفی که در دنیا داشتم هیچ دستگاهی نبوده که کل برنامه‌هایش را یک تلویزیون پسیلاید ضبط کند که از نظر آرشیو که امیدوارم از بین شرفته باشد در ایران این خیلی خوبی مهم است خیلی گرانبهای امت جز کارهای خیلی استثنائی مثل "فرض پفرمائید". (پایان ثوار ۲ آ)

شروع ثوار ۲ ب

سوال : ادامه پدهید پفرمائید.

آقای غفاری : پله عرض میکردم که به‌جز "گروتووسکی" استثنائی "مثلاً" برنامه گروتووسکی اجازه فیلمبرداری نداد، یا پدلیل تاریکی غروب و تاریکی صبح که آفتاب طلوع میکرد قبل از طلوع آفتاب برنامه، را پدیده‌خانه برنامه پیترپروک را که نتوانستیم ضبط کنیم، ولی فیلمی علیحده تهیه شد بقیه همه را ضبط میشد و میرفت و پخش میشد در ظرف سال، که فائده‌ای بود که یک ضبط شد و به عنوان آرشیو ماده بود، دو، هم بود دیگر ایران هم میگفتند که میگفتند مردم نمی‌بینند و محرومند نه اگر توجه به برنامه داشتند با یک خیلی بوق و کرنا هم ما این اعلام میکردیم توی مجله تماشا که فلان روز برنامه جشن و هنر پخش میشود. در عوض این ضبطها تمام کمکهای مادی مختلف را رادیو تلویزیون بما میداد و عمله پوچه جشن و هنر از آنجا تاءمین میشد. کمکهای خیلی خفیف هم وزارت خارجه میکرد، فرهنگ و هنر میکرد، نخست وزیری میکرد و یک کمک خیلی مهمتری شرکت ملی نفت انجام میداد. راجع به خرچها هم باید گفت که میگویند میلیاردا و میلیاردا خرج شد.

سوال : نه اجازه پدهید آنوقت از فروش پلیطا و اینها هم که یک مقدار درآمد داشتید.

آقای غفاری : البته، آن که حتیماً بود یعنی مالهای اول خیلی خفیف بود واقعاً بهبیجع جائی نمیرسید و این را هم بشما بگوییم که در فستیوالهای موفق، اعمال مثل "فستیوال آوینیون" (Avignon) فرانسه را پیگیریم، میگوییم چون این یکی دم دستستان است ولی عین همین را در امریکا داریم، در فستیوال موفقی مثل فستیوال آوینیون "یک پنجم خرج را فقط ورودها و ورودیهای تامین کردند. ببینید چقدر خرج زیاد است یا چقدر ورودیهای کم است مثل همیشه. در جشن و هنر هم مقداری که آخری واقعاً ما رسیدیم سال آخر به یک پنجم. سال تعزیه را نمیگوییم برای اینکه تعزیه مجازی بود میدانید که تعزیه آنچه دیگر پلیط شمی فروختیم بدليل هست خوب تعزیه بود آنوقت خرجهای که برای جشن و هنر میشد عبارت بود از خرج تولید برنامه، خرج سفر گروهها، این دو تا خرج عمده بود، خرج باصطلاح دستگاه جشن و هنر در تمام سال و آنوقت مقداری زیاد خرید لوازم که این لوازم در بیست همه در شیراز موجود بود و امیدوارم که موجود باشد، یعنی نورافکن یعنی پنج جایگاه از جایگاه هفتاد صندلی تا جایگاه سیصد صندلی مختلف و امکانات عجیب، "ریل" و چی و چی و چی و ... نورافکن و مولد برق و تمام اینها، چندین دستگاه توالت و دوش و اینها برای کارکنان و چادر و اینها تمام اینها موجود بود که واقعاً میشد گفت که یک... ما اگر یک روزی میخواستیم یک فستیوال را تشکیل بدهیم با تشکیلاتی که سال آخر داشتیم میتوانستیم مثل در آن واحد فرض بفرمائید که پنج هزار نفر را برآشان تئاتر که کجا اینکه هم بود جایگاهها مان چایگاههای ما اغلب مالهای آخر به هزار و... از میان هزار و هشتاد الی دوهزار نفر جاهای مختلف در آن واحد.... داشتیم اینها موجود است هست دیگر.

سوال : این جشن و هنر همینطوری که میدانید یکی از آن موضوعاتی بود که بالآخره در بد اتفاق و بعدش یک مقدار زیادی سر و صدا پیدا کرد و یک مقدار زیادی مردم انتقاد کردند که بعقیده من ندادسته و نسنجیده بود. دلایل هم هنوز کامل روش نیست، ولی یکی از آن دلایلی که آدم میتواند فکر پکند که "احیاناً" یک مقداری مردم را تحریک میکرد شاید مشارکت خیلی نزدیکی بود که شخص علیاحضرت در این کار داشت، و همیشه این فستیوال شیراز یک مقدار خصوصی در مملکت قرار گرفتند یکی از آن دستگاههایی که خیلی نزدیک با ایشان ارتباط داشت و زیر نظر ایشان بود و ایشان میرفتند و میدیدند و میآمدند آنهم بالطبع شامل میمیں باصطلاح کم لغای میشد. آیا شما فکر میکنید که این یکی از عواملی بود که مردم را تا یک حدی ثابت به جشن و هنر شیراز بدبیین کرد یا اینکه نه این عامل را برایش وزن نمیگذارید؟

آقای غفاری : حتیماً، حتیماً، یقیناً. و وقتی که شروع شد به این که به هر عقیده یک عده‌ای یک آزادی بیشتری در ایران داده شد و بعقیده یک عده‌ای آغاز باصطلاح پایان بود، فوراً پریشاند به جشن و هنر، در بیاندهمین و آخرین سال جشن و هنر شروع کردند حمله کردند یکی از برنامه‌های جشن و هنر یکی از برنامه‌هایی که گفتند چنین اخلاقی مستثنی داشته و چون در آن موقعی بود که یک ذره غلیزان هم از طرف روحانیون شیراز بود این را دستاویز کردند و شروع کردند به حمله. شکی نیست که آن موقع حمله در واقع به شخص علیاحضرت بود دیگر، میخواستند دستگاهی که نزدیک پایشان بود این دستگاه را شروع کنند به کوپیدن که بنوعی پایشان حمله بثود. ایشان راست است که همیشه توجه به جشن و هنر داشتند همیشه از نزدیک شاهد و ناظر برنامه‌ها بودند ولی هیچوقت دخالت هم در برنامه‌ها نکردند، برای اینکه پعداً "چزو"

انتقادات و البته نه از آن دسته که الان شما پان اشاره کردید از یک دسته دیگر گفتند که اینها میرفتنند به رای خودشان پرثامه انتخاب میکردند علیاًحضرت این پرثامه‌ها را ندیده بودند. ولی یکبار من پرشیان رسائدهم گفتتم فریبون علیاًحضرت میخواهید پرثامه...، گفتند ما که شمیخواهیم که دخالت پسکنیم در امور شما بالآخره شما گروههایی دارید که باین کارها میرسند بروید کارتان را خودتان پسکنید. ایشان دخالت در انتخاب پرثامه نمیکردند ولی میدانم که پرثامه که، یکمرتبه من بیکروز از ایشان پرسیدم گفتمن فریبون ... این پرثامه‌ایکه الان پیکساعت پیش ملاحظه گردید این پرثامه بعقیده‌تون بد بود رُشته بود، فرمودند شد. و علتی هم نداشت برای ایشکه خیلی آسان بود برای ایشان بگویند که بهله شاید یک قدری مثل "بیشتر مراعات پسکنید برای سالهای آینده من خود میفهمیدم، دیگر تکلیفم چیزت هیچ اشاره‌ای به یک چنین موضوعی نکردند و حتماً" یکی همانی که شما گفتید که ندیده و نشناسنده این خیلی مهم بود میدانید که اغلب انتقاداتی که باین پرثامه چشم و هنر شد کسانی بودند که ندیده بودند پرثامه را همه شنیده بودند چیزهایی و بعد هم هدف علیاًحضرت بود از جهت چشم و هنر علیاًحضرت بود.

سوال : خوب آقای غفاری حالا از چشم و هنر که پسکریم من با اچازه‌تان میخواهم پرسیدم یک مقداری به عقب، و چند سوال دارم که پیکیش این هست که بخاطر من که در مدتی که سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران پزرنگ میشد و روز بروز نتشش و می‌یغیر میشد یک مقداری از لحاظ مختلف با وزارت فرهنگ و هنر تنادهای ایجاد میشد حالا این تضادها یا بشکل پرخورد افراد بهام بود یا بشکل پرخورد پرثامه‌ها بهام بود یا در گیریهایی که در طی اجرای کار بین این دو دستگاه ایجاد میشد و تا آنچایی که من یادم است همیشه در بین مردم تصویر این بود که این دو دستگاه حداقل در رقابت هستند اگر در تناد نباشند در این زمینه آیا تغییری دارید که یک کمی موضوع را روشن کنید.

آقای غفاری : در آغاز این باصطلاح رقابت، هم چشمی باین شکل بوجود آمد که وقتی آقای قطبی تلویزیون را تشکیل دادند یک عده‌ای از افراد فرهنگ و هنر را بردند که عبارت بودند از مصطفی فرزانه، خود من، میروں هدایت این از آدمهای چیز بودند. و مثل "شاگردان مدرسه‌ای که مصطفی فرزانه و من تربیت کرده بودیم ما این شاگردان را با خودمان بردیم تلویزیون یا فرض کنید که بعضی از کسانی که توی لایراتوار فرهنگ و هنر کار میکردند با میروں هدایت آمدند توی تلویزیون. شاید از این کار وزیر، آقای پهلوی خوششان نیاید از اینجا شروع شد. ولی موقعی که آشکار شد که در دست آقای قطبی مقدار کار فرهنگی هست چون آقای پهلوی اول خیال میکردند که آقای قطبی پکی محدود خواهند بود پیک دستگاه اطلاعاتی، این دستگاه اطلاعاتی یکمرتبه پسکستگاه فرهنگی حسابی شد یعنی رفت توی کارهای پخش‌هایی که اصولاً طبق قانون کل کشور متعلق به آن یکی وزارت خانه بود، حالا من باید پسکویم رک که پدپختانه تحریکی توی آن وزارت فرهنگ و هنر نبود، حسن نیت شخص آقای پهلوی اصلًا مطرح نیمیست، شاید ندانم پکاری افرادی بود که زیردستشان کار میکردند که واقعاً افرادی همیشه وارد نبودند تو کارها خیلی بسیار میشود گفت که در سطوح بالای وزارت خانه کسانی بودند که این کاره بودند، یعنی واقعاً وارد پایین کار بودند پتیه آدم اداری بودند که در پبطی و کند بودن این آدمها شکی نبود وقتی که این چور کارها را دیدند وقتی که مثل "فرض پفرمائید که چشم و هنر را دیدند یا ایجاد یک دستگاه حفظ و اشاعه موسيقی ایرانی را دیدند یا چنین چیزهایی در هنر تناثر دیدند ووو، اینها سرمن ورشان داشت. بعقیده من خیلی خوب شد برای ایشکه و ادار کرد اینها هم یک مقداری کار پسکنند یعنی فستیوال در ۱۹۷۲، ۱۲۵۰ فستیوال تهران را ساختند

یا بعد مقداری کارهای دیگر کردند که همه این کارها شبیه به کارهای قطبی توی رادیو تلویزیون شروع کرده بودند. بعد اینها رفته در بعضی از صحبتهاش زیردمستان این را همیشه باید بهگوییم همیشه آقای قطبی با احترام از آقای پهله‌بد صحبت میکردند همیشه ولی زیردمستان واقعاً بعضی وقتها کار انجام میدادند، فیلم کثیر میکردند، من هم چون این آقایان فرهنگ و هنر را می‌شناختم و متصل آنجا هم بودم اینجا هم بودم میدیدم میگفتتم آقا من و شما که دعوا نداریم تمام معاون ما میگفتند شه، میگفتتم آقا پس چرا فیلم مانده میگفتند خوب آقا فلاذی کارمند آذجا بیخودی فیلم را خواسته لجاجت پکند این فیلم را شگه داشته، همینطور هم از طرف ما بودند کسانی که اینطوری بیخودی چلوی پرنامه را میگرفتند این کار را میکردند. این رقابت پعییه من مفید بود ولی تا آن حدی که ما خیال میکردیم نبود، برای اینکه من بقیین دارم برای اینکه آقای پهله‌بد حاضر بودند یک مقداری از این کارهایی که ما میکردیم ایشان هم میکردند و خوب میکردند خوب ما نمیکردیم دیگر، بالطبع ما نمیکردیم ولی این کار را نکردند و روی یک مقداری کارهای خودشان ماندند و اینجوری ... ولی این رقابت در سطوح پائین باز هم خلاصه میگوییم بود ولی بالا اصلاً "نبود اصلاً" نبود.

سوال : سوال دیگر پنهان پرسیدت پهنه بپوشید سینما است که در اول این مصاحبه داشتیم و یک مقداری شما این صحبتهاست که کردید تحول هنر مینمای ایران را در اول توضیح دادید ولی بعد در این دوازده سیزده مال پرده که شما در سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران بودید دیگر کمتر پایین موضوع اشاره کردید سوال من همین هست که از همان حدود "شب قوزی"، اگر حال آن مبدأ را پسگیریم پس بعد تحول مینمای ایران چطوری بود تا آخر و شما چطوری تشرییح میکنید این راهی که پیشوده شد و آخرش در چه وضعی قرار داشتیم در این موضوع اگر لطفاً توضیحاتی پدمید تکمیل میشود آن قسمت.

آقای غفاری : اتفاقاً این پاسطلاح پان مال "شب قوزی" یعنی ۴۲ یا ۶۲ را خیلی مال خوبی است. قبلش واقعاً توی این پرسیدت صحرای پرسیدت فیلم فارسی فقط در ۲۶ "لات جوانمرد" مجید محسنی بود و "جنوب شهر" من که یکمalo پس از ۲۷ ساخته شد، ولی مال ۴۲ مال "شب قوزی" بود مالی بود که فریدون رهنما "سیاوش در تخت چمشید" را ساخت، مالی بود که فروغ فرخزاد فیلم پسیار پسیار گیرا و عجیب و واقعاً تکان دهنده "خانه میاه است" را پرداشت، مالی بود که کارهای دیگر پراه افتاد، دو مال پس از ۱۹۶۵ پس از این میتوان "خشش و آئینه" را پرمیدار. و آنوقت عجیب است یعنی از ۴۴ یعنی از ۱۹۶۵ پس بعد یک سکوتی باز چندین مالهای مهیا شد و آئینه را پرمیدار. کما اینکه توپیف "جنوب شهر" من پاک شد که تمام ایرانیها ترمییدند که چیز دیگر نمیاید، میماند. فیلم پس از اینکه توپیف "جنوب شهر" من پاک شد که تمام ایرانیها ترمییدند که فیلم پس از اینکه توپیف "جنوب شهر" من پاک شد که تمام ایرانیها ترمییدند که چیز دیگر نمیاید، میماند. این فیلم هنری پاسطلاح پس از اینکه توپیف "جنوب شهر" من پاک شد که تمام ایرانیها ترمییدند که اینجا فیلم فیلمهای رئالیست و آینها شاید شد و بعد از این کارهایی هم که من و رهنما و گلستان و فروغ فرخزاد کرده بودیم دیگر کاری نشد تا ۱۹۶۹ یعنی در واقع ۴۸ که "قیصر" را مسعود کیمیایی ساخت، همان مال مال "گاو" است که داریوش مهرجوئی میسازد با پول وزارت فرهنگ و هنر و پدیده‌خانه "گاو" توپیف میشود و درشمیاید، ولی مالی است که پدیده‌خانه هم در داخل از "قیصر" و هم در خارج با کوپی ای که بطور قاچاقی میاید به فرشتگ از "گاو" پیکرتبا فیلم فارسی راه میافتد، یعنی فیلم فارسی تبدیل به فیلم ایرانی و مورد استقبال میشود. مالهای ۶۹ تا ۷۴ مالهای پسیار خوب است چند تا فقط اسم پراتان میپرم چز اینکه بعضی ها فیلمهای دیگر میسازند مثل مهرجوئی که "آقای مالو" را میماند، نمیدانم "پستچی" را