میسازد و فیلمهای دیگر، بعد بهرام بیضائی در ۵۱ "رگبار" را میسازد، یك کار بسیار دیدنی تقوائی، تقوائی را فراموش بگوییم این کار را در ۴۸ میکند یعنی در ۱۹۶۹ میکند "آرامش در حدود دیگران" میکند پس ببینید که سالی است که سه تا فیلم مهم میآید، "آرامش در حدود دیگران" فیلم سیاسی هم هست ها داستان یك سرهنگی است که آخر عمرش بناکامی دچار شده و این سانسوری که می صحبت میکنند تو دستگاه رادیو تلویزیون یکداستان سرهنگ هم میسازند ... همان و پخش هم میشود، فیلم ممنوع نیست. در سالنهای ممنوع میشود ولی خود چیز پخش میشود .... از فیلمهای قابل ذکر تمیز آن زمان فیلم جلال مقدم "فرار از تله" بود، فیلم "صمد و فولاد زره دیو" بود پرویز کیمیاوی در ۷۲ یعنی در ۱۳۵۱ "مغولها" را میسازد ببینید سالهای خیلی خوبیست و امیر نادری در باز در ۱۹۵۰ چیز "خدا حافظ رفیق" اش را میسازد اینها خوب سطح خودش را کما بیش تا ۷۴ نگهمیدارند فیلمهای دیگر هم هست که واقعا" اسم بردن در اینجا معنی ندارد آن تاریخ سینمای ایران میشود، تاریخچه سینمای ایران میشود. ولی از ۷۴ ببعد ظاهرا" بدلیل اینکه فرهنگ و هنر حس میکند که اینها می دنبال موضوع انتقادی میروند، ترمز میکند دیگر کمکهای لازمه را نمیکند. توی رادیو تلویزیون هم چون بودجه باید تقسیم بشود و کارهای پخش اشاعه تلویزیون خیلی زیاد است بودجه کمتر به ساختن فیلم غیر تلویزیونی داده میشود. باین دلیل کمك چون کم میشود میان ۷۴ و ۷۸ تقریبا" یا ۷۷ بگیریم برای ۷۸ که بدلیل وقایع سیاسی سال تقریبا" رکود فیلم و .. خیلی کم برمیدارند این سه سال تولید میآید پائین، تولید میآید پائین و آن شکوفائی فوق‌العاده ۶۹ ـ ۷۴ سینمائی ایران را ندارد. این بطور کلی خلاصه‌ای است که میشود از سینمای ایران داد در این دوره.

سوءال : آنوقت از لحاظ برداشت و سبك آیا تحول خاص در، عرض فرض بفرمائید بیست سالِ این تحول بوده یعنی از آن لحاظ هم میشود گفت که چطوری فرم گرفته سینمای ایران.

آقای غفاری : خیر، خیر، یعنی چیز عجیب اینست که حالا درست است که هردو فیلم هم "لاتِ جوانمرد" هم "جنوب شهر" ما فیلمهای کلاه مخملی بود و بعد کلاه مخملی ماند، ولی "رئالیزم" لغت اصلی بود که تا آخر هم ماند تا آخر هم ماند یعنی هرجا سعی کردیم که یك تکه، جز من که در رفتم تو آخرین فیلمم آنهم لازم بود برای اینکه دیدم که هرچه میسازیم می اینور آنور برمیخورد در "زنبورك" که فیلم مال ۱۹۷۳ است، من رفتم دیگر تو تاریخ یکمرتبه برای اینکه فرار کنم از موضوع روز و خوب آن انتقاد یك جور دیگر بود دیگر، هجو آن دوران غلو و پر طمطراق و گزافه گوئی های گذشته و اینها بود که سبیل گرو میگذاشتن و اینها اون اون یکجور دیگر میخواستیم آنها را هجو کنیم ولی بقیه همان "رئالیزم" بود، نه خیر کلِ شما همه این فیلمهائی که الان اسم بردم بگیرید یك نوعی یك برداشت یك عکسبرداری جامع ایرانی در همان سال معینی یا یکذره قبلش بوده، یا اگر میرفتند یکذره قبلش برای اینکه فرار کنند از سانسور یا همانموقع را برداشتند نه، سبك همان بوده عجیب اینست که لوای کلی "رئالیزم" است. فیلمهای درجه دو... لغت درجه دو بد است خیال میکنند فیلمها بد است مثلا" فرض بفرمائید که آن فیلمهائی که علی حاتمی میسازد و "حسن کچل" مثلا" فرض کنید که آنها بکلی فیلمهای خارج از "رئالیزم" است ولی فیلمهای دیگر در جوار است از آن فیلمهای اصلی دیگر نیست.

سوءال : یك سوءال دیگری که مطرح بود باز هم برمیگردیم به سینما و شروع فستیوال فیلم تهران و بعد

احیانا" فعالیتهای دیگری که در این زمینه میشد، یا فستیوال شیراز که یك مقداری فیلم تویش نشان داده میشد یا جاهای دیگر اصولا" تاءثیر این فستیوالها در دو چیز، یکی باصطلاح ایجاد محیط مناسب و تشویق هنرمندان به خلق هنری در این زمینه یا تحریك ذوق هنری مردم و "پوپلیك" برای اینکه سطح توقع هنریشان بالا برود و بیشتر طالب یك سری خلقهای تازه باشند چه بود؟

آقای غفاری : شما گفتید دیگر هر دو را خوب خلاصه کردید خیلی خوب خلاصه کردید یعنی از چیز از جشن و هنر که ۱۹۶۷ شروع میشود، فستیوال فیلم تهران ۱۹۷۲ شروع میشود، در ۱۹۶۶ یکسال حتی قبل از جشن و هنر فستیوال بین المللی فیلم کودك شروع میشود، اینها خیلی خیلی مهم بوده. مردم فیلم خوب می بینند توقعشان میرود بالا برای فیلم خوب ایرانیها سازندگان فیلم ایرانی و کارگردانها هم تشویق میشوند بدلیل اینکه تنوع میدهند دیگر تو هر فستیوال که کار خوب بکنند و بود و حتمی است، یقین است، یقین است. که اینها باعث شد که ایرانیها رفتند یعنی واقعا" اگر آدم حوصله داشته باشد از کارگردانهای فیلم ایرانی بپرسی که آقا چی شد که شما را مبداء کارتان چی شد، روی ده تا کارگردان لااقل نصف اینها میگویند که فلان موقع من در فلان فستیوال در تهران یا در نمیدانم فرض کنید شیراز یك فیلمی دیدم که این فیلم باعث شد که من رفتم این کار را اول خودم کردم حتما" شکی نیست.

سوءال : یك سوءالی که باز مطرح هست آن است که شما در طی این صحبتهاتان بیك عده‌ای از فیلمسازان و کارگردانانِ ایرانی اشاره کردید و اسمشان را بردید که اینها را البته یك مقدار زیادیش را مردم می شناسند، ولی بد نیست شما نظرتان را نسبت به کار اینها و نحوه برخورد اینها با کارشان و تخصصهاشان نقاط ضعف و قدرتشان یك مقداری توضیح بدهید از لحاظ اینکه ثبت بشود در باصطلاح تاریخ.

آقای غفاری : عرض کنم که بایستی که، خیال میکنم من باید از ابراهیم گلستان شروع کرد، ابراهیم گلستان هم در کتاب نوشتنش، هم در آثار ادبیش، هم در عکاسیش، و هم در سینماش آدم پُر مدعائی است بمعنی بد نمیگویم ها یعنی از خودش خیلی انتظار دارد که یك مسائل عمده‌ای را ارائه بدهد، و میخواهد یك بیانی کرده باشد. بیانش هم بشکل پیام زود گذر سیاسی نیست، میخواهد یك اثر فلسفی گذاشته باشد. "خشت و آئینه" با شبیه بودن به فیلم خود من "شب قوزی" که محیط های مختلف زندگی تهران را نشان میدهد هریك را باصطلاح نماینده یك، و مظهر، یك جامعه و یك طرز تفکر قرار میدهد. پُر ادعاتر و بیشتر نمایانگر وضع ایران فیلم "گنج" است، "اسرار گنج دَرّهِ جنی" که آن فیلم را یك عده‌ای اصلا"، حتی این آدم پولدار را وقتی می نشیند روی صندلی طلائی می نشیند اصلا" گفتند این شخص شاه است و بعنوان "سمبل" شاه گرفتند، ولی واقعا" در بعضی صحنه‌های این فیلم کاملا" عکسبرداری صحیح از نوکیسه‌ها و تمام باصطلاح جوانب مضحك و دراماتیك کسان نوکیسه است، و باید در ورای این نشان دادن این تابلوهای این زندگی تازه ایرانی‌ها خواسته که یك انتقاد عمیقی از یك دورانی کرده باشد. نظرش خیلی صائب است گاهی موفق گاهی هم واقعا" سنگین است، ولی کارگردان مهمی است از این جهت. بعد از او یعنی بترتیب برویم نمیگویم ها اول، آن یکی بعد دوم است، این فقط میخواستیم که سبك‌های اینها را بهتر، مفاهیم اینها را بگوئیم. مسعود کیمیائی خیلی محطی است، یك داستانگزاری است، یك کمی است که قصه برایتان تعریف میکند و اغلب هم با در نظر گرفتن چیزهائی که تو سینماهای خارجی دیده و چون هم خارج خیلی نبوده و اگر هم بوده توی سفر بوده فیلمهائی که در تهران دیده،"قیصر" حتی "قیصر"، یك

چیز است یک کپی یک "پرسناژ وسترنی" است که آورده توی بازارچه و با کلاه مخملی و اینها ساخته و بعد شاید بهترین فیلمش روی نوشته دولت‌آبادی باشد که باسم و نام "خاک" که بعدا" ساخت و آنهم یک مقداری عکسبرداری است از یک محیط دهاتی ایرانی، او بیشتر قصه، قصه پردازی است و این کاره است. بعد نوع گلستان منتهی سبکتر و کم ادعاتر از گلستان چیز است داریوش مهرجوئی است. داریوش مهرجوئی هم که در"گاو" که خوب روشن است که کسی که گاوش از بین میرود خودش دیوانه میشود و خودش را از ببن میبرد یک باصطلاح "چیپ" (CHeap) فارسیش که خوشبختانه لغت برایش نساختند آنی میلاسیون (Annihilation) واقعا" بتمام معنی را میخواهد نشان بدهد که این خیلی امروزی است یعنی نگاه میبیند خیلی امروزی است. با فیلم دیگری هم که ساخته که بعقیده من آن فیلم هم خیلی خیلی فیلم مهم نیست چیز "پستچی" یا "هالو" آنهم باز یا از هر دوی اینها بهتر و از هر دوی اینها حتما" بهتر شاید بهترین فیلمش هم باشد شاید از "گاو" هم بهتر باشد... آخرش "دائره مینا"، که آنجا اگر بشود گفت یک رمان نویس خوبی است، یک نوع شاید بالزاك ایرانی باشد توی این فیلمش، یعنی رشد یک جوانی جوان خوبرو برای اینکه عنصر بد را حتما" نباید که ریختش بد باشد، عنصر خوشگل خوبروئی که از بصورت فرشته به بزرگترین پدرسوختگی یعنی فروش خون ببدترین کارها کشیده میشود که گمان میکنم خیلی درست است، یعنی صحیح است از نظر بعضی انحرافاتی که ما در جامعه ایرانی دیدیم و نمیگویم که دیگر نمی بینیم برای اینکه یقین دارم که ملائك خوبرو امروز صد برابر ولی ولی ولی در واقع بد طینت و بد سرشت امروز صد برابر دوران سابق است، یعنی اگر یکی آنجا بود حالا صد تا لااقل تو دوران ایران اسلامی دیده میشود. اینهم باصطلاح ادعا مانند گلستان و ..... یک کارگردانی داریم که اگر بشود گفت یک حالت مذهبی دارد، مذهبی نه بمعنای اینکه اعتقاد بیک مذهب خاص یعنی مجموع گرایش مذهبی دارد بهرام بیضائی است. و بهرام بیضائی "رگبار" بنظر یک داستان روزانه میآید داستان یک معلم و یک توی یک محلی جنوب شهر تهران ولی تو فیلمهای بعدیش نشان داد که یک عمق پندار، یک عمق چیز اعتقاد مذهبی توی کارهاش هست و کما بیش دیده میشود. بقیه را باید بگویم از اینها که بگذرید از این واقعا" گلستان و مهرجوئی و بیضائی که بگذریم بقیه قصه خوب تعریف میکنند، آدمهائی هستند که با نرمش مثل جلال مقدم یا باز هم با نرمش ولی با یک اعتقاد سیاسی مثل ناصر تقوائی قصه تعریف میکنند، یعنی باصطلاح چیز مشخصه‌ای در اینها نمی بینیم، نمیگویم که این سه تائی که اسم بردم بهترین کارگردانها هم هستند ها. شاید مثلا" کارگردان خوب ایران تو آن بکلی نسل جدید جدید جدید باشد که جدید یعنی درست ما قبل انقلاب مثلا" نسل جوان بیست و پنج سی ساله باشد ولی اینها باصطلاح از پُرحجم ترین کارگردانهای ایران بودند.

سوءال : فریدون رهنما؟

آقای غفاری : رهنما بکلی علیحده است، اسم هم نبردم برای اینکه دو فیلم ساخته به رهنما. رهنما اعتقادش اولا" عشقش به ایران از همه بیشتر است یک عشق عجیبی دارد به ایران، عشقی که در مرز بیماری است و توی فیلم دومش این عشق درمیآید "پسر ایران از مادرش بیخبر است" که بعقیده من فیلم خیلی بهتری از اولی است. اولی مهالود و پرت است. من یکی اصلا" مقصودش را نفهمیدم واقعا" نفهمیدم دیگر فقط کُربن که میچوقت هم میدانید سینما نرفته مقصودش را فهمید، چیز عجیبی است. کُربن بعد گفته این بهترین فیلمی است که من در عمرم دیدم خیلی جالب است، یعنی برای کُربن که بیك زندگی ...

و آدم وارسته وارد فلسفه بود یك همچه اظهار نظری در زندگی بکند این خیلی عجیب و غریب است. بهرحال ولی در فیلم دومش این گُم بودن این، بعقیده خود او ها، که ایرانی دارد بکلی ریشه‌هایش را از دست میدهد ولی البتهٔ ریشه‌هائی که فریدون خدا رحمتش کند میدید برای ایران ریشه‌هائی نبود که من میدیدم، برای اینکه من خیال نمیکنم که ما ریشه‌هامان را گم کردیم. من گمان نمیکنم که انقلاب بدلیل اینکه ما ریشه‌هامان را گم کردیم بوجود آمد، گمان نمیکنم که امروز هم ما ریشه‌هامان را گم کردیم، گمان میکنم من و شما اصلا" از همه مدت بیشتر ایرانی هستیم حالا و آنهائی هم که آنجا هستند هم ایرانی هستند ها این را من هیچ اعتقادی باینکه ریشه‌ها گم شده نیست، ولی فریدون اتفاقا" خیلی جالب بود که او اعتقاد داشت که آدم از یك چیزهای مشخصی که به بُرد دیگر ایرانی نیست و این را این را نشان میداد، این "انی میلاسیون" (Annihilation) در داخل را بیك معنای او نشان داده بود، گلستان و داریوش مهرجوئی نشان میدهند، ولی آن "انی هیلاسیونی" که خودش خیال میکرد که غیر ایرانی بودنش را فریدون تو، بعدا" یك چیزی که فراموش کردم بگویم شعر توی سینماش هست فریدون واقعا" شاعر است که گلستان که خیلی مایل است شاعر باشد نیست. ولی فریدون شاعر است، یعنی به همین دلیل هم بدلیل اینکه توی مرز مانده "سیاوش در تخت جمشید" فیلم کاملا" شاعرانه است، با اینکه میگویم مبهم است ولی فیلم شاعرانه است، یعنی اگر امکان فنی داشت آدم میفهمید مقصود سیاوش را چون اعتقاد نداشت فریدون باین چیزهای فنی این بود که "سیاوش"(در این وضع است) این هم فریدون.

سوءال : خوب راجع به بقیه سینمای ایران، یك وقتی شما میگوئید که در سال نمیدانم همه صد و بیست تا فیلم درست میشد، حالا چند تاش از این نوع فیلم بوده. بقیه‌اش چی آیا وسط اینها هم این طیف کامل بوده یا یکدفعه خالی میشده بعد هم همه‌اش میافتاده رو آن فیلمهای پایه عادی .....

آقای غفاری : زنده باد، یکمرتبه خالی میشده. باز سه تا چهار تا فیلم قابل دیدن که تمیز بوده، یکمرتبه خالی میشده بعدا" پشت این، و بعد فرض بفرمائید که یکسالی که صد و ده تا فیلم می ساختند سه تا فیلم خوب بوده سه تا فیلم قابل دیدن، بعد یکمرتبه صد و چهار تا فیلم بکلی مبتذل، مبتذل میگویم ها واقعا" ها مقصودم این نیست که نه باید این فیلمها را از بین برد ها... از نظر جامعه شناسی خیلی مهّم است که اتفاقا" همان فیلمها حفظ بشود، بدبختانه اینست که مبتذل یعنی واقعا" فیلم بد فیلمی که صرفا" برای مصرف آنی مانند آب هویج که مغازه میگیرید یا همان موقع باید مصرف کنید یك قدری هم یخچال ممکنست بماند و بیشتر نه، اینجوری بود. این فقط مصرف تمام طرز اینقدر نمك باید تویش باشد بعد فلفل اینقدر چاشنیش اینجوری باشد هم حساب شده باشد، حساب شده بوده برای آن مردمی که خودشان نمیدانم ضبط شد شما صحبت کردید راجع به مردمی که میرفتند سینما برای آن مردمی که شما گفتید و خیلی هم صحیح بود آنرا برای آنها ساخته شده بود و سینمای معمولی هم میدانید که سینمای مصری و سینمای هندی هم که درست کردیم آنهم حالا همین است ها و بهمین تناسب یکمرتبه میافتد.

سوءال : پس آن سینما زیاد تحول خاصی نداشت.

آقای غفاری : نه خیر.

سوءال : جز اینکه شاید.

آقای غفاری : از لحاظ فنی خوب شد از نظر فنی ترّقی کرد.

سوءال : یکی از لحاظ فنی شاید ترّقی کرد یکی هم شاید از لحاظ باز شدن بیشتر روی احساس آزادی بیشتری از لحاظ آن چیزهائی که مربوط به اخلاق چیزهای اخلاقی و جنسی و اینها میشود. یعنی بتدریج احساس من این بود که یك مقداری مثل اینکه آزادتر چیزها را نشان میدادند و میگفتند نمیدانم این .....

آقای غفاری : بله، بله بیشتر ولی چیز هم نبود ها ولی باز هم بیائید که یکمرتبه برداشت نکنند که مثلا" فیلمها سکسی داشته میشده.

سوءال: سکسی نشده بود ولی یك مقداری این جنبه‌ها را آزاد تر نشان میدادند. کاملا" مثلا" یکی دو تا فیلمش را من یادم است چون آنها را زیاد نمیدیدم ولی مثلا" یك فیلمی مثل "محلل" فقط .

آقای غفاری : بله، بله، بله ها من "محلل" برای من چیز است آقا محلل توی این صد و ده تا نیست صد و چهار تا نیست یعنی آن سه تائی که بود "محلل" آن بالا است. آن بالا بله ولی بالاخره باز .... این فیلم شما اسم بردید از این نوع گمان میکنم "گنج قارون" است خوب ساخته شده بود منتهی تو آن صد و چهار تا بود. بله، بله، "گنج قارون" اصلا" "تیپیك" است اصلا" واقعا" جالب بود گنج قارون که فیلم در آن "کاتگوری" (Category) خودش فیلم خوبی بود بله دیگر در..... میگویم از آن فیلم هائی است که باید حتما" حفظ بشود، برای اینکه استقبال مردم از این فیلم میرساند که چقدر این درست به مغز ایرانی میخورد این داستان، و هنوز ایرانی معتقد است که آدم وقتی خوشبخت باشد آبگوشت بخورد بهتر از این است که بدبخت باشد و میلیاردر. آدم خیال میکند که این دو تا با هم تواءم‌اند. از همه این کارگردانهای ایرانی الان صحبت کردیم یك کارگردان بسیار مهّمی از قلم افتاد و برای آخر بایستی که حتما" بآن اشاره بشود و آن پرویز کیمیاوی است که مثل بعضی از اینها تحصیل کرده خارج بود مدرسه عالی سینمای فرانسه را دیده بود بعد آمد ایران و هم در فیلم کوتاه موفق شد و هم در فیلمهای داستانی. فیلم کوتاه دو تا ساخت در خارج خیلی خیلی مورد استقبال واقع شدند این دو تا فیلم ها و در ایران هم که این مردم از این فیلمها خوششان آمد، یکی "پ مثل پلیکان" است که رفته بود در طبس در باغ گلشن در طبس که در قبل از البته آن زلزله مهیب که بکلی شهر را از بین برد و آنجا یك آدمی که در توی قلعه ارگ طبس زندگی میکرد یك نیمه دیوانه بود که حرفهائی هم که میزد اغلب حرفهای خیلی منطقی هم بود همینطوری وسط حرفهاش مثل تمام کمانی که یك ذره خُل وضع‌اند و مجموع مطالبی میگویند آنرا گیر آورده بود او را کرده بود قهرمان داستانش و حرفهای این را گرفته بود با نشان دادن مناظر مختلف این یعنی فیلم خیلی خوبی بود و بعد فیلم "یا ضامن آهو"، فیلم کوتاه راجع به مشهد که با چشم و بینش خیلی تازه‌ای و طنز آلود مثل تمام کارهائی که میکرد و آن دید مضحکی که راجع به مطالب دارد مشهد را و بارگاه حضرت رضا نشان میداد، هم با احترام برای اینکه لازم بود و هم با یك خرده‌بینی خاص خودش که فیلم هم خیلی خیلی عرض کردم مورد پسند واقع شد. این هر دو فیلم مخصوصا" این یکی "یا ضامن آهو"، و بعد

آمد و خیلی زود..... تمام این دو فیلم برای تلویزیون بود استخدام تلویزیون بود و خود پرویز کیمیاوی و اولین فیلم داستانیش را پیشنهاد کرد بنام "مغولها"، و این میرساند واقعا" این نکته را باید گفت این آزادی و آزادمنشی عمیق تلویزیون را میرساند و شخص خوب رضا قطبی که رئیسش بود که این جور کارها را کاملا" قبول کرد که در آن محیط و از انتقاد از خود باین شدت بشود. البته چون آن کار اول داستانی کمیاوی بود خیلی مضامین مختلف را داخل هم کرده بود، یك ذره تاریخ سینما گفته بود تاریخ سینمای فرنگی البته، یك ذره داستان عشقی گفته بود یك ذره مسائل مربوط میشد به همین انتقاد از تلویزیون ولی اصل موضوع این بود که میگفت تلویزیون در هر جای ایران که رسیده بیشتر خرابی بار آورده و شاید مغولها در برابر تلویزیون کمتر آسیب باین مملکت رسانده باشند و دو سه تا استعاره باصطلاح قشنگی انتخاب کرده بود، نقالی از که پرده‌ای گسترده و دارد پرده داری میکند دارد از مناقب نمیدانم حضرت صحبت میکند که تلویزیون از اینور میرسد و یکلی تلویزیونی که تصویر هم ندارد یك مقداری بقول اهل فن "زی زی" یعنی خرابی تصویر دارد، که اصلا" هیچ تصویر مفهومی هم رویش نیست و این مردم را مجذوب میکند بیشتر از نقل آن نقالِ معروف سنتی. از این چند تا اشاره اینگونه دارد ولی خوب تلویزیونی این را ساخت و مورد استقبال هم واقع شد، مخصوصا" در فرنگ برای اینکه در ایران شاید میگویم این مضمون‌های مختلف انتخاب کرده باشد این مردم را گم کرد بهرحال شجاعتی بود از طرف تلویزیون، بعد "باغ سنگی" باز داستان طولانی بود که کیمیاوی ساخت و فیلم دیگری ساخت بنام "او کیِ مستر" که همین عنوان انگلیسی هم روی فیلم بود، "اوکیِ مستر" یادم است وقتی که سناریواش را داده بود مرحوم جعفریان خدا بیامرز کنارش نوشته بود که این بزرگترین حمله‌ایست که ممکنست به "امپریالیزم" (Imperialism) بشود توی یك فیلم و ما رفتیم من یك مقداری هم روی داستان باهاش کار کردم مقداری هم برای "دیالگ" و اینها و رفتیم در دهی بنام "چاله قره" میان کاشان و نطنز ده را، ده سنتی کاملگلی بسیار زیبا را گرفت کیمیاوی برای احتیاجات فیلم رنگ کردند که باصطلاح آسیبها و زیانهای تمدن غربی را در یك ده سنتی ایرانی نشان بدهد و داستانش هم اشخاص تخیلی را با اشخاص تاریخی قاطی کرده بود، مثلا" آن کسی که من هم اتفاقا"رلش" را بازی میکردم یعنی نقشش را بازی میکردم "ویلیام ناکس دارسی" بود کسی که امتیاز نفت ایران را اولین کسی که امتیاز نفت را استرالیائی که امتیاز نفت ایران را گرفته بود از مظفرالدین شاه و البته هیچوقت هم به ایران نیامده بود از نظر واقعی، ولی خوب این میگوید خیال میکند که آمده به ایران و لباس "کامك کولونیال" بسر گذاشته و لباس مخصوص پوشیده و اینها، و "سیندرلا" ساندریون "سیندرلای" معروف هم باز هم یکی از قهرمانهای این فیلم است. یك آدم باستانشناس خیلی یغماگری هم دارد تویش که پرچم انگلیس با قیمتش نصب شده یك روزنامه نویس امریکائی هم دارد که مظهر باصطلاح چپاول افکار و اخبار و اینها است "اوکی مستر" را در ایران هیچوقت نتوانست نشان بدهد، چون اواخر تمام شد نزدیك به انقلاب اسلامی تمام شد و در فرنگ نشان داد. فیلم باز اینجا هم مورد استقبال واقع شد یك قدری طولانی است و مخصوصا" پایانش که بطوری به زباله کشیده میشود آن ده که غرق میشوند اهالیش با وجود یك انقلابی که میکنند و خارجی ها را بیرون می کنند آن چهار تا خارجی را، با وجود این یعنی سه تا خارجی برای اینکه "سیندرلا" را بالاخره یکنفر ایرانی شوهر برایش پیدا میشود ولی آن سه تا را که بیرون می کنند خود ده توی زباله و اشیاء پلاستیك غرق میشود و نابود میشود. کیمیاوی بعد آمد در فرانسه و مثل بعضی از ایرانیهای دیگری که در اینجا هستند یك کار تمیزی هم کرد بنام "لاترانشه" یا "سنگر" که باز یك آدم نیمچه خلی پیدا کرد در شمال فرانسه و رفت از او فیلمبرداری کرد، او بیشتر در جستجوی این افراد عجیب و غریب که یك "کاراکتر" یکذره متمایل به دیوانه بودن و

غیرعادی بودن دارند بیشتر در جستجوی اینجور آدمها است و اینجور داستانها این بود گمان میکنم که بطور کلی مطالبی که میشد راجع به سینمای ایران گفت.

سوءال : حالا این راجع به همین بیضائی.

آقای غفاری : کیمیاوی.

سوءال : کیمیاوی ببخشید اسمهاشان مخلوط میشود راجع به کیمیاوی شما از یکطرف گفتید که بعضی فیلمهاش پی یك اشخاصی رفته که حالت غیرعادی یا یك کمی دیوانگی دارند و از زبان آنها یا آنها خودشان بزبان خودشان و با تخیلات خودشان میآمدند و واقعیات را میگویند، یکی پی این رفته یکی در هم در "مغولها" در هم "اوکی مستر" پی این "تم" (Theme) رفته که هجوم این تمدن باصطلاح غربی یا غرب مآبی ویرانگر است و خراب میکند که مخصوصا" این"اوکی مستر" که من یادم است یك کپیش را در این اواخر در تهران دیدم همین جوری که گفتید نه تنها ویرانگر بود بلکه "آپوکالیپتیك" (Apocalyptic) بود یعنی تمام ده را و هرچه بود و نبود زیر زباله و آشغالهای پلاستیکی گم شد و از بین رفت، این دو تا گرایش بهم ارتباط دارند یا نه یا این دو تا اتفاقی است در نزداین شخص.

آقای غفاری : نه ارتباط که بیك نوعی دارند دیگر، برای اینکه باز هم همینطور که الان خودتان اشاره کردید این ویرانی هم باز بیك حالت دیوانگی میرسد. یعنی این وقتی که آن آدم در جستجوی افراد عجیب و غریب باشد و باصطلاح این گرایش رو به نامعقول بمعنی کلیش را میگویم، نه اینکه باصطلاح بهره‌برداری یا داوری اخلاقی نمیکنم. نامعقول یعنی خارج از عقل را باین معنی میگویم هست می بینی که وقتی هم یك چیزی ناپدید یعنی ویران میشود در این ویرانی به نامعقول باز میرسیم و این همیشه از اولش هم این چون عاشق ایران است و آن زوایای باصطلاح که ممکنست بعضی ها بگویند که اینها خیلی "رمانتیك" است این مناظری که ما از ایران داریم و یك قدری همان "اوریانتالیزم" ای است که باصطلاح آن شرق زدگی است باصطلاح که ما در ایران داریم ولی همیشه چون عاشق آنها بوده جنبه ویرانگر غرب را هم میدیده و بیشتر توی دیوانه‌ها آدمهای هوشیاری میدیده یعنی دیوانه‌هایش مطالبی میگویند که آدم..... میگوید دیوانه ایرانی تر است تا مرد غربزده که میآید این مملکت را داغون میکند برای اینکه دیوانه باآن مملکت ساخته توی ویرانه آن مملکت خرابه دارد زندگی میکند، ببینید.

سوءال : یعنی در واقع دیوانه. (پایان نوار ۳ ب)

<u>شروع نوار ٤ آ</u>

سوءال : خوب آقای غفاری شما یك مقداری در طی این مصاحبه راجع به فیلمهائی که ساختید مطالبی گفتید من استنباطم این هست که به اندازه کافی مطلب را باز نکردیم و شاید آنطوری که باید ادای مطلب نشده لطفا" اگر در این زمینه توضیحات بیشتری بدهید خیلی ممنون میشوم.

آقای غفاری : خیلی ممنونم برای اینکه ظاهرا" یك چند تا اشتباه هم توی حرفهای قبلی من ممکن است، اشتباه تاریخ و یا فراموشی رخ داده باشد که باینوسیله من اینها را تصحیح میکنم. "جنوب شهر" بود که همینطور که گفتم در ۱۲۲۷ یا ۱۹۵۸ میلادی تهیه شد و برایتان تعریف کردم که چگونه این فیلم توقیف شد این را هم باید بگویم که اشتباهای من آن موقع گفته بودم که زمان نخست وزیری دکتر منوچهر اقبال بود و گفتم که در جلسه هیئت دولت این موضوع توقیف فیلم مطرح شد، مثل اینکه اشتباها" گفتم که آقای حسنعلی منصور نایب نخست وزیر بودند البته این غلط بود ایشان معاون نخست وزیر بودند که ایشان بمن خبر دادند که ممکن است که یك خطری هم داشته باشد برای من و احتیاطا" شما در خانه‌تان شب را نمانید، که اینرا برایتان مفصلا" گفتم. کسانی که توی این فیلم بازی کرده بودند خانم خوروش بود قهرمان خوب داستان کلاه مخملی خوب باصطلاح ابراهیم باقری بود، ولی قهرمان بد کلاه مخملی بد جالب است برای اینکه شخصی بود که جیپی هم داشت بنام عبدالعلی همایون، که همین است که بعدا" "سرکار استوار" معروف شد، و آوازکی هم داشت آوازی میخواند و آن زمان بعنوان آواز خوان بیشتر معروف بود تا بازیگر ولی از آن شهرتش از "جنوب شهر" بعنوان قهرمان بد شروع شد. بعد هم از بازیکنان آن فیلم فرهنگ امیری را باید اسم ببرم که کاریر خوبی داشت بازیگر خوبی بود. موزیك هم بتوسط آقای دکتر هرمز فرهت تنظیم شده بود، حسین تهرانی و جلال شهناز و اینها می نواختند، فقط همان صرفا" موسیقی ایرانی اصیل بود ولی هرمز فرهت باصطلاح جور کرده بود که کدام قطعه کجا برود. بعد برای جبران مادی توقیف "جنوب شهر" "عروس کدام است" را ساختیم که برایتان گفتم در سال بعدش یعنی ۱۲۲۸ تهیه شد، حمید قنبری و تهمینه بازی میکردند تویش برایتان گفتم که سناریو از عبدالرحیم احمدی بود، که عبدالرحیم احمدی آنجا بامضای محمد علی هاتف معروف بود بعنوان "سناریست" این فیلم بعد. "شب قوزی" بود که توضیح مفصل برایتان دادم که خیلی دیرتر آمد ۱۲۴۲ تهیه شد، پری صابری تویش بازی میکرد رل خانم ارشی، زن باصطلاح که کارهای معاملات خطرناکی میکرد، خود قوزی را خسرو سهامی با نهایت مهارت بازی میکرد، من یك نقش کوچکی بازی میکردم که برایتان گفتم که بایستی یك حالت بچه‌بازی داشت این جوان و هیچکس نخواست بازی کند من مجبور شدم بازی کنم، محمد علی کشاورز بود که کاریر تئاتری خوبی داشت و باز هم فرهنگ امیری در نقش یك کت چرمی که عاشق موتورسیکلت و اینها بود. در هفته منتقدان "سومن دولا کرتیبیك" (Semain de la Critique) فستیوال کان ۱۹۶۲ این فیلم در فستیوال نمایش داده شد، قبلا" عرض کرده بودم که "شب قوزی" آخرین فعالیت من بود، اشتباه کرده بودم البته، دو، آنموقع دو تا از تئاترها بکلی از یادم رفته بود، یکی "چنگال" بود. "چنگال" اقتباسی بود از یك نمایش چخوف که من این را نوشته بودم از نو برای محیط ایران و خانم گوگوش تویش بازی میکرد. فیلم کوتاهی بود، سیاه و سفید، که هیچگاه درنیامد برداشته شد تماما" یك مقدار زیادیش هم تدوین و مونتاژ شد ولی هیچگاه درنیامد مثل کارهای تلویزیونی و قرار بود یك روزی من این را تمامش کنم که یعنی تمامش کنم یعنی از نظر صدا و اینها تکمیلش کنم که این فرصت را بمن داده نشد، برای گرفتاریهای کارهای اداری چربید براین کار هنری. تماما" هم در سالن طبقه بالای تلویزیون سابق ثابت برداشته شده بود همان جائیکه بعدا" تلویزیون آموزشی شد. و بعد یك فعالیت بزرگ دیگری که نیم پولش را پرویز صیاد داد و نیم پولش را تلویزیون فیلم "زنبورك" بود، فیلم رنگی دراز "زنبورك" بود. این در ۱۲۵٤ تمام شد این فیلم، یعنی تمام کارش بپایان رسید. فیلمبرداری تماما" توی شیراز انجام شد. تماما"، سرای مشیر و کوچه بازار و کاروانسراهای اطراف و تا کاروانسرای "فالونك" که نزدیك مرودشت بود، کوهها مناظر همان قسمتها یك مقدار زیادی در نقش‌های تاریخی ساسانی "برمه گلك" نزدیك شیراز. من

خواسته بودم که عمدا" این فیلمی که مربوط میشد به سال فوت فتحعلیشاه در یك شهرستان باشد که باصطلاح رنگ هیچ شهر پیشرفته‌ای تویش، پیشرفته یعنی امروزی، تویش بهیچوجه نباشد فیلمبردار خیلی خوبی داشتم هوشنگ بهارلو بود که حالا در خارج هم هست، پرویز صیاد نه فقط شریك نصف مخارج این فیلم بود ولی مقدار زیادی رو "دیالگ" ها کار کرده بود، قهرمان داستان بود تو اینجا، یعنی همان زنبور کچی سوار شتر بود که ماجراها برایش اتفاق میافتد، خانم پوری بنائی یك نقش کوچکی داشت و نوذر آزادی و صادق بهرامی هم از آن اسمهای معروف بود که در آن زمان در گروه صیاد بودند و کار کردند. یك هجوی بود یك طنزی بود از قهرمانیهای قلابی و پهلوانیهای توخالی، قول دادنهای پوچ که آدم هیچوقت بآن نمیرسد ولی خیلی هم رسم بود که بیخودی سبیل گروگذاردنهای اینها حتی در زمان فتحعلیشاه و از این نظر باید گفت که در خارج جنبه طنز و انتقادش بیشتر مورد پسند واقع شد، یعنی نمیدانم چه شد فرنگی تا این را دید فهمید که یك فیلم انتقادی است، جنبه ماجرائیش در ایران بیشتر کار کرد چون داستانی بود پُر از ماجرا پی در پی اتفاقات عجیب و غریبی برای قهرمانان این داستان میافتاد. دیگر تك و توك گفتم برایتان قبلا" که من فیلم، دوازده تا فیلم کوتاه ساخته بودم، فیلمهای تلویزیون ساختم که واقعا" قابل ذکر نیست از کارهای کوچك بود که زودتر نشان داده بشود در تلویزیون. در ضمن این الان یادم افتاد بشما بگویم که ابراهیم گلستان فیلم "خشت و آئینه" را دو سال بعد از "شب قوزی" ساخت، من گفتم پنج سال آنرا اشتباه گفتم، این دو سال بعدا" ساخته شد، "شب قوزی" یك باصطلاح اولویتی از این نظر دو ساله دارد.

سوءال : خوب حالا که راجع به این فیلمها صحبت کردید من دو سئوال دارم یك سئوالم این هست که شما خودتان در سیر این فیلمهائی که از آن اول تا آخر رفتید آیا فیلمهاتان چطوری، ایده فیلمها چطوری نضج میگرفت آیا یك سری باصطلاح "تم" های مختلف در مغز شما همیشه بوده که اینها را هر وقت موقعیت پیدا میکردید سعی میکردید که متبلورش بکنید، یا فیلمها باصطلاح اتفاقاتی بوده که در زندگی شما میافتاده و بعلت اتفاقات، شما یکدفعه یك فکر یك "تم" ی بمغزتان میآمد و پیش میرفتید و پرورشش میدادید در واقع بیشتر میخواهم ببینم که تا چه حد تداوم فکری در این فیلمها بوده و تا چه حد هم "اکسپوزه" (Exposed) شدن هنرمند در مقابل حوادث روز بوده.

آقای غفاری :" جنوب شهر" فیلمی بود که "سناریو" اش را همینطور که عرض کردم برایتان جلال مقدم آورد، ولی حتما" برخورد من بود با یکنوع بدبختی که در جنوب شهر تهران در حدود سنوات ۳۰ تا ۳۷ و ۴۰ برقرار بود و در ضمن یك نوع گرایش برای قاعده لوطی‌گری که من خیال میکردم در جنوب شهر برقرار بود و شاید هم اگر برقرار بود خیلی خیلی کم بود، برای اینکه آن حالتی که باصطلاح در "لات جوانمرد" مجید محسنی بود یا در "داش آکل" صادق هدایت بود دیگر واقعا" بدبختانه آن قاعده بکلی شکسته شده بود و بیشتر آدمهای ماجراجو و دغل و کلاهبردار بودند اینها، این آقایانی که بازار تره‌بار و بازارهای مختلف را احتکار میکردند و رئیس بودند آنجاها. اتفاقا" فیلمی بود که کوچکترین طنزی تویش نبود فیلم خیلی جدی بود، ماجرائی جدی و خیلی هم مورد پسند مردم بود. با "عروس کدومه" من برگشتم بسوی آن باصطلاح سبکی که بیشتر درش خودم احساس راحتی میکنم یعنی طنز. "عروس کدومه" هم یك دوره‌ای بود نمیدانم شما ایران بودید یا لااقل این را شنیدید که مردها زن میشدند، زنها مرد میشدند یك مرضی گرفته بود جامعه را میدانید حالا از آن امراضی بود که مطبوعات می ساختند برای اینکه مردم را مشغول کنند، یا اینکه واقعا" احساس این بود که آدم زن مرد میشد مرد زن میشد، و حتی گفتم برایتان

مثل اینکه دفعه پیش که ما سناریوی اولی که دادیم از صبح تا شب بیشتر طول نمی کشید که یك زنی که قرار است عروسی کند همانروز مرد میشود، ولی مُرده اینقدر عاشقش است که تا شب مُرده هم زن میشود که بالاخره این زوج بهم برسد، که گفتم که اشکالات سانسوری بود، که سانسور گفت که این مسخره کردن نوامیس بقول خودشان خانوادگی است و ما ناچار شدیم یك مقدار زیادی یکی اول آخوند را در توی مجلس عروسی بکلی از بین برداریم که یکمی برنخورد، یك مقداری تغییرات هم دادیم که باعث برخوردن باخلاق اجتماعی نباشد. "شب قوزی" باز ماجرا بود، صرفا" در طنز و نشان دادن محیط های مختلف جامعه که البته از اینجا ببعد هم در "عروس کدومه" که قهرمان داستان یك کارگردان فیلم است، که این تیپ کارگردان فیلم را من خیلی دیده بودم و اسمشان را هم دکتر میگذاشتند این آقایان درصورتیکه دکتر اگر هم بودند در کار دیگر بودند که یکقدری من خواسته بودم این را مسخره بکنم و یکدفعه سینمائی که خودم زجرش را کشیده بودم. مرحوم اسمعیل کوشان که پارس فیلم را درست کرده بود، میترا فیلم و بعد پارس فیلم را میخواست که من برایش کارگردانی بکنم. ولی اصلا" و ابدا" اندیشه کار تمیز سینمائی نداشت و همینطوری توی روند کار واقعا" نخود و باقلا و اینها بود دیگر اصلا" بکلی فیلم رامیگذاشت و صبح میآمد و میگفت داستان چیه و پشت کاغذ گرگان، پشت پاکت سیگار گرگان، یادداشت چند تا دو تا یادداشت، آنهم اگر لازم بود برمیداشت، وگرنه فیلم را همینطوری برمیداشتند. میگفت تو این را بگو تو آنرا بگو این را بگو این را بگو غلط غولوط همینطوری داستان پیش میرفت یعنی خواسته بودم یك ذره این را مسخره کنم البته قهرمان من فرنگ رفته هم هست باصطلاح تحصیل کرده هم هست که یك جمله معروفی است که میگوید که از "هیچکار" چیزی که یادش مانده مخصوصا" آن " هیچش " است از این جملات یك قدری آسان توی آن این فیلم "عروس کدومه" ..... پس "عروس کدومه" طنز بود، "شب قوزی" پر از طنز است، از محیط هائی که خود من شناخته بودم، یعنی محیط فرض بفرمائید که نمایشگران جنوب شهر تهران و نمایش سنتی و روحوضی که من خیلی عاشقش بودم و برای کار روش یك نوشتن یك کتابچه راجع باین همینطور دنبالش میرفتم. با دوستان یکی دیگر آن محیط باصطلاح "های سوسایتی" که نه بهیچوجه نمیشود گفت یك اجتماعی که پولدار شده بودند، تازه بدوران رسیده نو کیسه‌ها، که اسمش هم حتی اسم "سمبولیك" ارضی برایش گذاشته بودیم یك کسی که دنبال زمین است گذاشته بودیم که خوب خیلی خیلی با تماس با اینجور تماسهای سطحی چون خودم تو این محیط نبودم ولی تماس سطحی با این آدمها داشتیم، و چند محیط دیگری که محیط رقص و آواز و پارتی و اینها که کمابیش دیده بودیم و همه جا خواسته بودم که یك طنزی یکذره این محیط را مسخره کنم. و بالاخره "زنبورك" که واقعا" من را یك مخلوطی بود "زنبورك" از دو چیز یکی واقعا" شعارهای بیهوده که اوجش این بود که آدم مثلا" حاضر بود که زندگی خودش را فدای یك کسی بکند که میدانستیم که فقط لغت پردازی است و دورتر از این نمیرود یکی از اینطرف که یك مقداریش مثلا" تو فتوت نامه‌ها و اینها هم بود یعنی یك مقداری واقعا" یك پایه عمیقی در جامعه ما هم داشته تمام خوب عیارها بودند، این آدمهائی بودند که زندگیشان را در اختیار یك مرامی میگذاشتند و این نمیگوییم که نبوده ولی دیگر آخریها فقط جمله پردازی و لغت پردازی بوده، پس از یکطرف این بود، از طرف دیگر هم یکمرتبه زرق و برق جشنهای دوهزار و پانصد ساله و مخصوصا" آن دفیله نظامی‌ها بود. یکجا من گفتم که این را بایستی که یکجوری در همزمان با آن یعنی در واقع سه سال بعد از آن بود، دو سال بعد از آن سه سال بعد از آن بود، این را باید یکجوری آورد و چون من واقعا" خصومتی هم که با ایران باستان نداشتم که آنرا بگیرم، یك دوره خیلی شلوغ ایران هم دوره مرگ فتحعلیشاه است و سر کار آمدن محمد شاه که چند تا انقلاب شدید در ایران شد مثلا" یك ایالتی یك استانی مثل فارس اصلا" بلوا کرد رسما"، و بعد

هم شکست خورد این باین دلیل بود که من این چیز را آورده بودم این "زنبورک" را. پس میشود گفت مجموعا" من برای فیلمهائی که خودم میساختم، سناریو البته سناریوی قهرمانی سناریوی تاریخی خیلی نوشتم، ولی اگر راه دست من ساختن فیلمهای طنز آور خواه تاریخی یعنی با لباس قدیمی خواه معاصر.

سوءال : سوءال دوم من راجع به فیلم اصولا" این هست که من در هرصورت احساس میکنم که در سالهای آخر قبل از واقعه‌ای که در ایران اتفاق افتاد بنام انقلاب یا هرچه هست، احساس میشد که یکدفعه آن جهش‌ها و آن جرقه‌های جالبی که در سینمای ایران بود یك کمی فروکش کرده بود، آیا شما در این زمینه تغییری دارید و نظری دارید، اینطوری بود یا چطوری این سالهای آخر را از لحاظ فیلم چطوری می بینید.

آقای غفاری : این سوءال شما خیلی آنزمان هم مطرح شد، ولی بدبختانه تا امروز ها، تا امروز که من جلوتان نشستم و دارم پاسخ میدهم باین پرسش شما جواب قانع کننده‌ای برایش داده نشد. وقتی در مثلا" فرض بفرمائید که ۱۳۵۰، است سنه ۱۳۵۰، ایران رفت تا صد و ده تا فیلم در سال ساختن که خیلی مهم بود که آنسال اصلا" تولید فیلم ما از تولید فیلم مصر هم بالاتر بود، و واقعا" یك رقم بالائی بود، و بعد یکمرتبه افتاد روی هفتاد و دومرتبه آمد پائین و آمد پائین، فورا" تغییرات داده شد. اولا" مخالفها را بگوییم تمام مخالفاتی که در خارج ... در ایران گفتند بله دیگر اینها کشتند صنعت فیلم ایران را بهیچوجه اینطوری نبود کسی مخالفتی نداشت اصلا" از خدا میخواستند یك عده زیادی نان بخورند توی صنعت فیلم، و کسی نخواست این را بکشد. چون من خودم توی دستگاه فرهنگ و هنر بودم شب و روز و خودم کار میکردم توی تلویزیون و این دو دستگاهی بودند که میدانید که کمك خیلی زیاد میکردند یا مستقیما" خودشان راسا" فیلم تولید میکردند یا کمك میکردند به تولید کنندگان و تهیه‌کنندگان فیلم، این بود که من میدانم که کسی نخواست اینها را بکشد. ممکنست که در ذهن بعضی از افراد فرهنگ و هنر این رفته باشد که ما وقتی بیك کارگردان معروف کمك میکنیم این یك اثر چیز انتقادی میسازد، چرا نمیآید یك اثر بقول خودشان که آن زمان میگفتند مثبت بسازد. چرا آقای بیضائی میرود بدبختیهای یکنفر معلم جنوب شهر را نشان میدهد، چرا داریوش مهرجوئی دنبال داستان یك کسی است که گاوش میمیرد آنجا یا دنبال نمیدانم موضوع خون است، که آنهم موضوع خون هم خیلی جالب است برای اینکه اتفاقا" تهیه کننده داستان "دایره مینا" این را برایتان بگوییم، که واقعا" خیلی جالب است وزارت فرهنگ و هنر بود، آقای مهدی پوشهری بود و تلویزیون ملی ایران، یعنی رسمی تر از این سه دستگاه نمیشد بعد هم که ساختند آمدند گفتند که بانك خون اعتراض دارد باین موضوع چلوی فیلم را گرفتند. پس ممکن بود که واقعا" یك همچه فکرهائی رفته باشد توی سرشان که آقا ما که پول میدهیم چرا انتقادی میسازند و یکجوری جلوی اینرا بگیرند، ولی گمان نمیکنم تا این حدی بود که دیگر جلوی اصلا" فرض بفرمائید که ... سه تا چهار تا فیلم عقب میافتاد دیگر این نمیشد که صد و ده تا بیفتد به هفتاد تا بعد بیفتد، به سی تا بعد هم برود پائین‌تر. این علل رکود فیلم فارسی را در یك موضوع بازار باید جستجو کرد که این موضوع بازار است الان ما داده‌های کافی برای مطالعه نداریم، چیزی که من میتوانم برایتان بگویم اینست که در آن موقع در بازار تهران یعنی یکسال و نیم تقریبا" یکسال یا یکسال و نیم قبل از انقلاب یعنی قبل از ۲۲ بهمن ۵۷ یك حالت رکود موجود بود. فیلمبرداری کم شده بود اصلا" در ایران. یعنی درست است، هشت ماه آخر نه ماه آخر رسما" من می شنیدم که مشکل چیز فیلمبرداری توی کوچه‌ها برای اینست که مردم عصبانی هستند، لابد میخواستند مثلا" عبور زن و یا شادی و یا صحنه‌هائی بردارند که مردم با روحیه‌شان نمیخواند، ولی

اشکال فیلمبرداری را همه جا آدم حس میکرد و این قابل مطالعه است، ولی اینی که دولت نفعی داشته باشد توی این شلوغی مردم را بی نان بکند از یکطرف بی نان بکند آنهائی که توی صنعت‌اند و از طرفی بی فراغت و بی مشغولیات بکند آنهائی را که فیلم می دیدند این موضوعی است که اصلا" معنی بآن ....چیز ندارد، کما اینکه بعد هم که انقلاب شد ما دیدیم که فیلم حالا هم که خیلی میسازند ده بیست تا فیلم در سال بیشتر نمیسازند.

سوءال : پس بنابراین دو تا پدیده بامم بوده، یکی اینکه ایجاد آثار جالب پائین آمده، یکی هم اینکه اصولا" تعداد فیلمها بسرعت پائین آمد، یعنی یك رکودی در صنعت سینما ایجاد شده بوده که در واقع همینطور که شما گفتید آن یکی دلیل این یکی نمیتواند باشد برای اینکه آن یکی یك جزء خیلی کوچکی از اصل میتوانسته باشد، در سطح بازار هم حتما" یك پدیده‌ای بوجود آمده بود، پدیده‌ای که بوجود آمده بوده آیا تحول ذوقی و فکری مردم بوده یواش یواش که دیگر آن نوع تولیدات چند سال قبل را بآن مفهوم وسیع آنوقت قبول میکردند و هجوم میبردند دیگر نمی پذیرفتند و شاید سطح ذوقیشان بجائی رسیده بود که توقعات دیگری داشتند و آن توقعات هم ارضاء نمیشده برای اینکه تولیدات باندازه کافی نبوده. آیا یك همچه پدیده‌ای مثلا" شروع شده بوده، یا اینکه نه اصلا" پدیده، تقریبا" بی اعتنائی و گریزان شدن از سینما و فیلم بوده که خودش هم آن میتواند آدم فکر بکند که بی ارتباط نبوده با تحولات فکری که در مردم بوجود آمده بود کم‌کم بصورت مخفی و بعد یکدفعه متبلور شد آیا در این زمینه شما صحبتی دارید بکنید؟

آقای غفاری : بله یعنی چون شما مطرح میکنید و خیلی بجا است این مطرح کردن این موضوع. من واقعا" باید بگویم که یادم است الان شما این را مطرح کردید قبلا" به این موضوع فکر نکرده بودم ولی بنظر من قسمت دومش باید صحیح تر باشد یعنی اگر هم مردم ادعای هنریشان بالاتر رفته بود و فیلمهای معمولی برآورده نمیکرد آن آرزوهاشان را، در این حد نبود که آن چنان سلیقه سقوط کند کما اینکه بعد دیدیم که نه مردم باز مردم یعنی توده، مردم باز پابند آن داستانهای بند تنبونی قبلی هستند، بیشتر این بود که یك موقعیتهائی اتفاق داشت میافتاد که دیگر این فیلمها تك و توك ارضاء نمیکرد. این از این نظر میدانید تك و تو که دیگر و مردم اصلا" از این روگردان شده بودند از این کار. این را هم در ضمن برایتان بگویم، یك عامل سومی هم بود رفقای ما فیلمسازان کارگردانان که امیدوار بودند همیشه که در خارج بتوانند این فیلمهاشان را بفروشند، بفروشند به توزیع کننده‌ها و پخش کننده‌های خارجی آن چنان موفق نشدند و در روزیکه این انقلاب اتفاق افتاد میشود گفت که در خارج یك فیلم واقعا" بتمام معنی فروش رفته بود و خوب فروش رفت خوب یعنی میگفت فیلم "گاو" بود و "باغ سنگی"، "گاو" مهرجوئی البته "باغ سنگی" کیمیاوی و "مغولها" کیمیاوی. ولی بجز "گاو" آن از همه بیشتر باصطلاح خریدار و آدم مایل داشت که این فیلم را ببیند آن دو تا فیلم های کیمیاوی هم آدمهائی داشتند که تك و توکی یعنی در سینماهای مختلف گاهی وقتها نشان میدادند. ببینید پس آن جوری که ما خیال میکردیم این فیلمها با وجود اینکه آمده بود خارج ها مثلا" ..... فیلم من در "سینماتك" فیلمهای من در سینما نشان داده میشد اینها، ولی هیچوقت یك پخش کننده‌ای پیدا نشده بود که آقا بیائیم مثلا" ما ده فیلم خوب ایرانی بخریم، نه، نه، تك و توکی اینجوری یکی دو تا سه تا.

سوءال : خوب حالا همینطوری که گفتید فیلم فارسی در اروپا در هر صورت آنچور رخنه نتوانست بکند، آیا در کشورهای دیگر چی مثلا" در جاهائی که بطور طبیعی میتوانستند احیانا" یك بازاری برای فیلمهای ایرانی باشند همینطوری که ایران خودش یك مدتی بازار برای فیلمهای مصری و هندی و اینها بود آیا ما توانستیم باین نوع کشورها فیلم صادر کنیم و این جریان برقرار شده بود.

آقای غفاری : دو ناحیه بود که فیلم ایرانی، آنهم فیلمهای معمولی ایرانی، نه فیلمهای نخبه، راه باز کرده بود یکی افغانستان بود که سالن سینما خیلی کم داشت، ولی بدلیل یکی بودن زبان در ناحیه‌هائی که بقول خودشان دری یعنی فارسی صحبت میکنند ناحیه‌های پشتو زبان خوب کمتر بود، ولی چون میفهمیدند آنها هم میرفتند یعنی در چیز بود در افغانستان بود، دیگری تمام شیخ نشینان یا امارات متحده عربی خلیج فارس. آنجا این دو تا جا بود، تك و توکی و در دوره‌هائی که روابط ما خوب بود با دولت عراق و تیرگی سیاسی نبود یکی دو تا فیلم ایرانی هم آنجا میرفت، ولی خیلی نمیرفت برای اینکه اولا" من اطلاع ندارم گمان نمیکنم که نجف و کربلا شهرهائی باشند که سینما میداشتند، این را باید پرسید من اطلاع ندارم بغداد مثلا" بوده یك گاهی وقتها ایرانی ها میرفتند فیلم میدیدند، آنهم بدلیلی که بشرطی که دولت عراق روابطش با ایران خوب باشد و اجازه بدهد. ولی توی شیخ نشین‌های خلیج فارس و در افغانستان فیلم ایرانی کار میکرد، ولی بازار قابل مقایسه با بازار ایران البته نبود فیلم ایرانی این چیز عجیب ... فیلم ایرانی هر قیمتی هم تمام میشد در خود ایران استهلاك میشد، میان پانصد یا ششصد تا سالن ما هیچوقت رقم سالن بهره برداری و تالار سینمائی سالن سینمائی از پانصد ششصد تا تجاوز نکرد ولی با وجود این استهلاك میشد البته بشرطی که گفتم بهر قیمت نه اینکه خیلی دیگر بالا باشد ولی قیمتهای مناسب که یك فیلم درمیآمد و اگر تمام چاشنی‌های لازم برای مردم تویش بود این فیلم در آنجا استهلاك میشد.

سوءال : جزء فیلمهای پُر خرج ایرانی کدام بودند و در چه حد یعنی ما تا چه حد توانستیم فیلم پُر خرج را باصطلاح مایه‌دار از لحاظ این استحکام موادی که تویش گذاشته شده درست کنیم.

آقای غفاری : فیلم ایرانی ارزان خیلی تمام شد، مثلا" من برایتان یك رقم از روی فیلم خودم بگویم، فیلم "جنوب شهر" من در ۱۳۳۷ به تومان آن زمان سیصد هزارتومان تمام شد، که ولی اواخر فیلمهائی به، فیلم‌هائی که واقعا" زحمت بیشتری برده. اینها، به یك میلیون دو میلیون تومان هم رسید و حساب فیلم‌های گرانتری را هم میکردند. از فیلمهائی که گران تمام شد یکیش فیلم چیز بود یکی فیلم گلستان بود "خشت و آئینه" برای اینکه وقت زیادی مصرف کرد، تکرار زیادی از صحنه‌ها کرد، ولی البته رقمهائی که میگوییم قابل مقایسه با رقمهای فرنگی نیست، امریکائی که بهیچوجه نیست حتی اروپائی هم نیست حتی ایتالیائی نیست و حتی فیلم یوگسلاوی هم از فیلمهای ما گرانتر تمام میشوند، هیچ قابل مقایسه نیست. فیلمهای گران ایرانی برخلاف تصور فیلمهای تاریخی و اینها نبود، برای اینکه فیلمهای تاریخی چون جدی نمیگرفتیم موضوع را لباس هرگونه‌ای بود، شمشیر هرگونه‌ای بود این اینجوری کشکی، تمام ما واقعا" افتضاح بود، تمام فیلمهای باستانیان یا فیلم نمیدانم نادر شاهمان یا فیلم نمیدانم آغا محمد خانمان اصلا" کوچکترین توجهی نمیشد، هنوز که هنوز است من میتوانم بگویم تنها فیلم تاریخ جدی که لباس نظامیش عین آن بود نمیدانم فرم شمشیرش آنطور بود فرم لیوانی که تویش آب میخوردند اینطوری بود، نمیدانم قالیچه‌ای که بدیوار بود آن فرم بود فیلم "زنبورك" من بود، که ماهها ما کار کردیم روی کتابهای، مخصوصا"

سفرنامه‌های خارجی موجود آن زمان، که چه شباهتی به دوره چیزهای آخر سلطنت فتحعلیشاه داشته باشد، وگرنه هیچ اهمیتی نمیدادند این بود که فیلمهای معاصر، داستانهای معاصر با زحمتهائی که برای فیلمبرداری میکشیدند بیشتر و گرانتر تمام میشد تا فیلمهائی که باصطلاح تاریخی بود. درصورتیکه در فرنگ برعکس است میدانید که بدلیل تهیه لباس و دکور مبالغ هنگفتی برای فیلم تاریخی خرج میشود و کمتر برای فیلمهای معاصر ولی ما نه، برعکس بود. رقم روی فیلم نمیتوانم برایتان بگذارم ولی خوب اواخر هم اینطوری شده بودیم دیگر هنرپیشه کت کلفت ستاره زیاد شده بود در ایران. فردین، ملك طبیعی نمیدانم چیز بهروز وثوقی اینها اینها مردهای خیلی معروف بودند، امیدوارم که یکی از عمده‌ها یادم نرفته باشد اینها هستند اگر شما هم یادتان هست بفرمائید اینها خیلی پولهای زیاد میگرفتند، توی خانمها هم همینطوری بود. اینها هم خیلی بودجه را چیز میکردند یعنی به آدمهائی که برای یك فیلم پانصد ششصد هزار تومان میخواستند، یا اصلا" شریك میشدند نصف فیلم از این چیزها بود از این باصطلاح وزنه‌ها بود که یکمرتبه بودجه فیلم را نامعتدل میکرد یعنی ما هم "استارسیستم" (tar System) داشتیم در آنجا بوجود میآمد در ایران.

سوءال : از خانمها کدامشان بودند که...

آقای غفاری : از خانمها که شماره یك من الان الان نمیتوانم بشما بگویم ها ولی برایتان بگویم یعنی این کافی است که من یك نگاهی بیندازم بسالنامه فیلم ایرانی یك دقیقه دیگر این موضوع را برایتان میگویم حالا برویم سر سوءال بعدیتان من این را برایتان...

سوءال : خوب حالا در ضمن این صحبتها که راجع به فیلم میکردید یك مسئله‌ای مطرح شد که من را کشاند بیك مطلب دیگری. شما در زمینه یك فیلم گفتید که هم تلویزیون کمك میکرد هم وزارت فرهنگ و هنر. این من را برد بر روی یك سوءالی که همیشه آنوقت هم در ایران مطرح بود و برای خیلی هم مطرح بود برای خود بنده هم مطرح بود و من الان مطرح میکنم، خواهش میکنم تا آنجائی که ممکنست این مطلب را روشن بفرمائید، و آن این بود که وقتی تلویزیون ملی شروع شد، شروع بکار کرد ما یك وزارت فرهنگ و هنر داشتیم که خوب وظیفه اشاعه و رشد فرهنگ ایران از هر لحاظ باین وزارتخانه مربوط میشد: تلویزیون ملی وقتی تشکیل شد اولش بطرق دیگر و بعد از یك مدتی شما بعنوان معاون فرهنگی تلویزیون در هر صورت در تمام این مدت مسئولیت امور فرهنگی تلویزیون را داشتید و ما میدانیم که یك مقدار زیادی فعالیت هنری تلویزیون بعضی وقتها در مقابل فعالیتهای هنری وزارت فرهنگ و هنر قرار میگرفت، اینکه میگوییم در مقابل قرار میگرفت چون بعضی وقتها در مقابل قرار نمیگرفت، یعنی یك کارهائی بود که اصلا" وزارت فرهنگ و هنر با آن کار نداشت و اصطکاکی هم ایجاد نمیکرد. ولی بعضی وقتها خیلی از فعالیتهای هنری شما در واقع یك مقداری مثل اینکه جلوی فعالیت وزارت فرهنگ و هنر را میگرفت یا حداقل رقابت میکرد با فعالیتهای آنها، که همینطوری میدانید این خودش یك مقداری مشکلات روحی هم در وزارت فرهنگ و هنر و بالطبع بعنوان عکس‌العمل در تلویزیون ایجاد میکرد. شما میتوانید درست این موضوع را برای ما توجیه بکنید که چرا وضع بآنجا کشیده شده بود و توجیه تلویزیون ملی در رفتن پی این نوع فعالیتها در چه بود؟

آقای غفاری : اول من یك کلام فقط راجع به این موضوع رقابت برایتان بگویم. مدت زیادی معروف شده بود که تلویزیون ملی بطور متداوم و با زور زیر پای مردم با استعداد می نشست و آنها را فریب میداد و میکشید بسوی تلویزیون و اینها آدمهائی بودند که اصولا" بایستی یا اصلا" خودشان عضو وزارت فرهنگ و هنر بودند، کارمند آنجا بودند، یا اینکه وگرنه باید اصولا" میرفتند توی وزارت فرهنگ و هنر. من میخواهم واقعا" باین افسانه پایان بدهم. آقای قطبی نه زیر پای افرادی مثل سیروس هدایت یا مصطفی فرزانه یا خود من نشستند تحریك نکردند برای بُردن ما، شرایط آزادی کار در تلویزیون نو بنیاد طوری بود که پس از دعوت آقای قطبی، افرادی که اسم بردم، خودشان تشویق و راغب به رفتن به تلویزیون میشدند و بعد هم در آنجا این شرایط را آنچنان استوار میدیدند که دیگر بزیر قیود وزارت فرهنگ و هنر بعدا" نمیرفتند، راست است، و البته برای کار کردن شما این را میتوانید از آقای فرزانه که یك چندین ماه اول در توی دستگاه با ما کار کردند بپرسید، فرزانه وقتی که خودش را آقای قطبی پاو گفتند بیا شما کارهای تولید ما را بکن و آمد توی تلویزیون، وقتی که خواست کار بکند دید تنها کسانی که کار بلدند همان شاگردهائی بودند شاگرد ما یك مدرسه داشتیم من هم درس میدادم توی مدرسه، که رئیسش آقای فرزانه بود در وزارت فرهنگ و هنر مدرسه سینمائی داشتیم، یعنی دورهٔ سینمائی داشتیم مدرسه که در واقع نبود دوره‌ای بود دوره آموزش سینما بود. خوب ناچار آن بیست نفری بودند که از زیردست ما خارج شده بودند و تازه یك چیزی برای اولین بار در ایران یك چیز علمی و تکنیکی بتمام معنی فهمیده بودند خوب ما بالاجبار آنهارا آوردیم. این هیچ ربودن افراد ممتاز وزارت فرهنگ و هنر نبود. اما سیاست تشویق باین شدت از مسائل فرهنگی در تلویزیون اراده شخصی آقای قطبی بود و فکرشان هم این بود: ایشان میگفتند که در حال حاضر که در ایران اینقدر قحطی برداشت فرهنگی و استفاده از شئون مختلف فرهنگی، زیاد است، کمبود فرهنگ اینقدر زیاد است، هرکسی باید سعی کند که در قسمت خودش یك مقداری این مسائل را تفهیم کند بمردم، و چون وزارت فرهنگ و هنر گرفتار با مسائل دیگر است این مسائل را ما انجام میدهیم. فقط آنجا ما همه موافق بودیم با این مطالبی که ایشان میگفتند، آنجائیکه یك ذره راهمان جدا میشد مطلبی بود که این جعفریان مرحوم میگفت و من هم معتقیده بودم با او که وقتی که ما این کارها را باصطلاح رو غلطك انداختیم و خودش راه افتاد دیگر تلویزیون نباید این کارها را ادامه بدهد باید بگذارد بآن دستگاههائی که باید ایده‌آل است فرهنگ و هنر که آقای قطبی میگفتند نه میگفتند آنروز هم باز تشنگی چنان زیاد خواهد بود برای اینکه همینطور رشد کرده ملت ایران که باز یك دستگاه سوم و چهارم فرهنگی هم توی این مملکت باشد باز کافی نیست. بدبختانه این را هم باز بشما بگویم که طرز اداره کل کشور هم بطوری بود که یك رئیس برای همه کار نمیگذاشتند و این جور پراکندگی بود، شاید هم بنظر شاهنشاه یکنوع ایجاد رقابتی بود که این شاید رقابت مفید بود. بهرحال در قسمتهائی که من اداره میکردم یعنی زیر نظر من بود نه اینکه من بآن معنی اداره میکردم، زیر نظر من بود، برایتان بگویم که الان برایتان فهرست وار همه را میخوانم این قسمتها را که شما می‌بینید که چه قسمتهائیش را واقعا" تازگی داشت و چه قسمتهائیش ممکن بود احیانا" کمکی از فرهنگ و هنر بگیرد. یکی این جشن و هنر بود که این جشن و هنر را دفعه پیش هم گفتم: یك دستگاهی بود که کارهای خیلی خیلی عجیب و غریب کرد، که آنرا بعد مفصل باز باید برگردیم سرش و صحبت بکنیم و این کارهای عجیب و غریب را واقعا" از حیطه و از طرز تفکر هنری فرهنگ و هنر خارج بود، یعنی کسی که بیاید اینجور کارهای گستاخانه هم در سنت و هم در کار معاصر بکند توی آن دستگاه اصلا" نبود، اگر هم کسی بود مثلا" فرض بفرمائید من یك الان فکر میکنم شاید اوائل کارش کسی مثل ژاون هاکوپیان از این رویا داشته بود، بعد

از اینکه یك مدتی کار کرد دید که اصلا" روند کار فرهنگ و هنر توی این مطالب و توی این مسائل نیست، یك کار دیگر میکند، جشن و هنر بود، یا مثلا" اصراری این جشن و هنر بساختن آن مرکز آئین‌ها و نمایشهای سنتی داشت که بروند توی ده مطالعه کنند روحوضی، تعزیه، نوار بگیرند، فیلم بگیرند، عکس بگیرند، کتاب چاپ کنند. "جُنگ شهادت" را ما چاپ کردیم که آغاز شش جلد چیز بود مجالس مختلف تعزیه بود و اینجور چیزها بود. البته دستگاه آقای خلیقی بود که به کارهای مرکز مردم شناسی ایران از اینجور کارها میکرد، ولی مخصوصا" یك فشار زیادی روی این موضوع نبود، یکدستگاهی بود که فرعا" این کارها را هم میکرد. یا فرض بفرمائید همین کار مرکز حفظ و اشاعه موسیقی که سیستماتیك مثلا" مدرسه بشود، درس بدهد، جمع بکند، ساز بسازد، این. یا کارگاه موسیقی جوانان که مردم میدانید بچه اگر عادت بکند به هنر، نه فقط خودش هنری میشود ولی خانواده‌اش را هم میکُشد دیگر برای اینکه این کار طبیعی است، که دکتر سعید خدیری اداره میکرد یا قبلی را مثلا" همین مرکز حفظ و اشاعه را دکتر داریوش صفوت اداره میکرد، یا مثلا" جشن و هنر یا آن مرکز آئین ها و نمایشات سنتی را من متصدیش بودم بعد آن کاری که دفعه پیش هم مثل اینکه برایتان کَفتم فوزیه مجد میکرد گَرد آوری موسیقی‌های غیر ردیفی ایرانی که در دهات بود که واقعا" سالیان سال پیش باید این کار میشد که میرفتیم و این پیرمردها که میزدند اینها را جمع میکردیم، پولی بآنها میدادیم که اینها می پینه دوزی نکنند تمام روز، نمیدانم همینطور دنبال گَاو نیفتند که شخم بزنند مزرعه را، بتواند یك قدری باین سازی هم که میزنند و تنها نوازنده اصیل و مسلم این ساز است این را بتواند بیشتر رویش کار کند یا خودساز از بین نرود. این کاریست که خوب نمیشد جای دیگر. یا فرض بفرمائید که باصطلاح این کارهای خیلی پیشرو و خیلی با جنبهء "آوان گَاردی" کارگاه نمایش بود که آن قسمت اداره نمایش فرهنگ و هنر این کار را نمیکرد بیژن صفاری متصدیش بود، یا مرکز فرهنگ مردم بود که آقای ابوالقاسم انجوی این چیزها را، قصه‌ها را جمع کرده بود، و اینها البته این کار هم باز میگوییم یا دکتر خلیقی هم میشد در چیز در آن قسمت، ولی ما چون توی رادیو بود باصطلاح ما این را بردیم و خوب انتشاراتش را هم بوجود آوردیم. سینمای آزاد بود باز بجوانان امکان میداد که سوپر هشت و شانزده کار کنند که بعد از اینکه ما این را درست کردیم فرهنگ و هنر هم یك دستگاه اینگونه درست کرد که بصیر نصیمی سینمای آزاد را اداره میکرد. یك نوع "سینماتیك" کوچك بود که گَردآوری فیلمهای کلاسیك بود که بعد تلویزیون هم نشان میداد و با هوشنگ کاوسی بود که این کار را میکرد. بعد قسمتهائی هم بود که واقعا" قسمتهای لازم یك رادیو تلویزیون بود، منتها جنبه فرهنگی داشت، موسیقی رادیو بود فرهنگ ابتهاج بود سرش کار میکرد. انتشارات بود کریم امامی سرش کار میکرد، گَروه تئاتر باز تلویزیون بود داود رشیدی بود، گَروه ادب امروز بود، ادب ایرانی و ادب خارجی نادر نادر پور بود. گَروهی بود که البته این در دانشگاه و اینجاها هم خیلی خیلی این کارها میشد پژوهش ایران زمین بود که سعی میکرد که مطالبی پیدا کند که با برنامه‌های ایران زمین جور بشود، یك گَروهی بود که البته شاید به توفیق دیگران نبود، باله پارس بود که ناظمی اداره میکرد. می بینید اینها کارهائی بود که برهم باصطلاح خوراك برای رادیو و تلویزیون بود، برای اینکه هنرمند تربیت میکرد از یکطرف و برنامه میداد باین دو دستگاه از یکطرف، و از طرف دیگر هم سطح کلی، بالاخره جاهائی بود که جوانها میتوانستند بروند و کار کنند. منتهی من شخصا" عقیده داشتم، میگوییم مرحوم جعفریان هم همین عقیده را داشت، که مرجا میشد که این بخشها را ما بعنوان بار سنگینی ما دنبال خودمان نکشیم، این بار نان را سبك کنیم و بدهیم دست فرهنگ و هنر، ولی بدبختانه این اتفاق پیش نیفتاد که فرهنگ و هنر بخواهد این قسمتها را بعهده بگیرد و این بار را از

دوش ما بردارد، برای اینکه دوره هم خیلی کوتاه بود. آقای قطبی هم عقیده‌اش را میگویم باز هم میگویم احتمالا" هم حق داشت میگفت رشد جمعیت، ترقی، آبادانی بطور کلی، و توسعه آنچنان در ایران هست که می درخواست مواد فرهنگی بیشتر میشود. باین دلیل باز فرهنگ و هنر هم هرچقدر هم زحمت بکشد وزارت فرهنگ و هنر نخواهد توانست برساند، وظیفه رادیو تلویزیون هست که دهنده فرهنگ باشد.

سوءال : یعنی در واقع این جوری که از صحبتهای شما برمیآید مثل اینکه ما، اگر فرض بفرمائید که وزارت فرهنگ و هنر و تلویزیون ملی این فعالیتهارا نداشتند، میخواهم بگویم خارج از این فعالیتها دیگر چیزی نمی ماند که بعنوان محل اصلی برای خلق هنری و فرهنگی قابل استفاده باشد برای تلویزیون. چون اگر "فونکسیون"(Funchion) اول تلویزیون را بگیریم ارائه است، خلق هنری یا باصطلاح ایجاد کار هنری جای دیگر باید بشود، هم تربیتش هم خودش، ولی در مقابل یك وضعی که ما باندازه کافی از این لحاظ وضعمان غنی نبوده، شما مجبور شدید یك مقداری آن کمبودها را جبران بکنید. حالا من سوءالم این هست و این سوءال هم دیگر به تلویزیون برنمیگردد به وضع باصطلاح فرهنگی مملکتمان برمیگردد، آیا واقعا" خارج از این دو تا اینقدر ما خلاء داشتیم اینقدر فقر داشتیم در این زمینه، یعنی آن چیزی که همیشه استنباط آدم این هست که وراء باصطلاح دستگاه است یعنی فرهنگ یك چیزی است که من خیلی خوب اولش میتوانستم بفهمم که اگر شما جواب میدادید که در هر صورت فرهنگ یك چیزی نیست که بیك وزارتخانه محدود بشود و یك چیزی است که تمام یك ملتی با هم این را باید رشد بدهند، تلویزیون ملی هم چون جزئی از این ملت بوده بالاخره تا یك حدی وظیفه داشته که رشد فرهنگی یا فعالیت فرهنگی بهر نحوی داشته باشد. این را من میفهمم بشرط اینکه حالت دستگاهی نداشته باشد، یعنی آدم فکر بکند تمام عواملی که زندگی باصطلاح مشترك یك ملتی را تشکیل میدهند اینها در خلق فرهنگی آن ملت باید شریك باشند، تلویزیون ملی خوب حتما" بیشتر برای اینکه نقش بیشتری دارد. ولی آنجائی که اشکال پیدا میکند اینست که در داخل دید دستگاهی محدود بشود یعنی وزارت فرهنگ کمبود دارد پس تلویزیون بکند و همان طریق دیدیم که بعد هم یکدستگاه دیگری ایجاد شد آنها هم شروع کردند، مثلا" فرض کنید که بنیاد شهبانو فرح یا کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آنها هم شروع کردند من نمیگویم نبایستی شروع میکردند ما، نه، من میخواهم بگویم که گرفتاری این بود که همیشه از "لوژیك"(Logic) دستگاهی ما وارد سازمانی ما وارد این داستان میشدیم و آیا واقعا" اگر این منطق سازمانی را برمیداشتیم هیچ چیز دیگر پشتش نبود، من عقب آن دارم میگردم (پایان نوار٤ آ)

شروع نوار ٤ ب

سوءال : خوب بفرمائید من آن سوءالی که کردم جواب بفرمائید.

آقای غفاری : ببینید، اول یك نگاه خیلی سریع بیندازیم بخارج اتفاقی که در خارج میافتد. مملکتی که الان و قبلا" هم براحتی بدون دولت میگشت فرهنگ در آن مملکت، امریکا بود، ایالات متحده امریکا که اصلا" هم تا امروز هم وزارت فرهنگی باین شکل نداشته. مملکتی که اول نغمه وزارت فرهنگ از همه زودتر شروع کرد مملکت فرانسه بود با مرحوم آندره مالرو، و من هم قبل از اینکه پا در ایران بگذارم عقیده‌ام بود که دولت بایستی که یك اداره سرپرستی و کمك در موارد و مواقع لازم داشته باشد برای این

موضوع ولی هنر باید خودش میان مردم بجوشد و گهگاهی یکذره آدم باید این را هدایت از دور دور بکند، ولی بهیچوجه این جوری دیگر پاپی مردم نباشد. اما هم در فرنگ دیدیم که واقعا" وزارت فرهنگ سازی مد شده و حالا هیچ مملکتی حتی انگلیس هم باسم های دیگری بهمین بلا دارد دچار میشود و جز امریکا که واقعا" استثنائی فوق‌العاده است که فقط خصوصی یا اگر کسی بفرهنگ دخالت بکند خصوصی است و دولت اصلا" کاری با این موضوع ندارد و دیدیم که اروپا را هم و مخصوصا" ممالك در حال رشد و عقب افتاده که تازه وارد... بطور عجیب، حالا از ایران، وقتی من پاییم بایران رسید یکمرتبه دیدم که ضربتهائی که غرب با وارد کردن یکنوع وسائل فراغت مبتذل بما دارد وارد میکند، این ضربتها آن چنان است که ممکن است ذوق و سلیقه ملت آسان طلب را بکلی مضمحل بکند. یعنی با چشم خودتان خودتان دیدید، نسل ما که دیگر دید، که فیلم هندی ممکنست آدم را داغون بکند فیلم هندی، فیلم مصری، فیلم بد ایتالیائی، فیلم بد امریکائی، چرا فقط این بدبخت ممالك مثل مصر و هند را مقصر بدانیم، دیدیم که سلیقه بد آرایش خانه، نمای بقول خودشان "کوبیستیکی" که لغت واقعا" ساخت اصلا" این لغت بعقیده من نشان دهنده طرز تفکر و یك نسل تازه بدوران رسیده ایران هست، داخل و بیرون خانه وو همینطوری دیگر آنچنان زیاد است که این اولا" که یك میراث فرهنگی مملکت ما را نه فقط در خطر میاندازد ولی یك آینده قاراشمیش که بعضی‌ها بعقیده من این لغت خیلی غلط است میگویند هنر ایرانی دارد هنر ارمنی میشود، بیخودی نباید این را چیز کرد چرا ارمنی خودش هنر خودش را دارد بیخودی اصلا" جنبه تبعیض نژادی دارد این ها، نه اصلا" دار یك چیز وحشتناك مخلوط عجیب و غریب میشد. این بود که بایستی که یك دستگاهی بوجود میآمد برای هدایت و جلوگیری از مخاطراتی که ممکن است باین فرهنگ برسد. جلوگیری از خطرات و هدایت درست، منتهی بدبختانه اتفاقی که آنجا افتاد در صد تا مملکت دیگر هم افتاده، صد تا اگر زیاد است هشتاد تا مملکت دیگر هم افتاده، اینست که دستگاهی شد که شد دستگاه اداری دستگاه اداری خشك و چکار کرد تنبل کرد، یعنی آن عده‌ای هم که ممکن بود خودشان بروند بنشینند تئاتر بسازند، آن عده‌ای هم که ممکن بود بروند خودشان بنشینند سینما فیلم بسازند، آن عده‌ای که ممکن بود خودشان بروند نقاشی بکنند همه را کرد یا کارمند مستقیم یا در انتظار سفارشی که ممکن بود که وزارت فرهنگ و هنر، رادیو تلویزیون، بنیاد شهبانو فرح، کانون پرورش فکری کودك ووو و تمام این دستگاهها بآدم بدهد. این واقعا" چیز وحشتناکی شده بود و مسئله هم این بود که یك جائی بایستی که ما باصطلاح این بوغ را برمیداشتیم، این دستگاهی که انداخته بودیم روسر مردم برمیداشتیم که مردم میتوانستند خودشان تشویق بشوند، می هم میگفتیم ما ور میداریم این را آن موقعی که مردم خودشان شروع کنند به کردن این کارها. ولی این بود که دیگر چون آسان بود، موسیقی باصطلاح قاراشمیش من نمیدانم چه اسم بگذارم نمیخواهم اسم بگویم برای اینکه خوب و بد توی اینها هم هست و اگر بگویم تصنیف که خوب بد است برای اینکه محکوم کردم یکی از شعبه‌های خیلی زیاد همان موسیقی اصیل ایرانی، ولی این نوع تصنیف هندی ـ عربی که خیلی مُد شده بود این داشت میخورد دیگر موسیقی اصیل ایرانی را، یعنی یکمرتبه محدود میشد موسیقی اصیل ایرانی و مواقعی که انسان حال میکرد و خیلی مواقع خیلی خاص و دیگر آن یکی میچربید در تمام زندگی از صبح سحر آدم آن یکی موسیقی عربی ـ هندی رتیمیك فلان را می شنید تا شب و این یکی را گوش نمیکرد. مظاهر تلبلوهای باصطلاح میناتوری که یك پیرمرد هافهاوی بدبخت آنجا یك کنار نشسته بود یك دختری داشت جام می باو میداد بتمام هنر نقاشی داشت همینطور باز تازه میگفتند این هنر اصیل ایرانی هم هست که مینیاتور قدیمی داشت آن حکم میکرد، تئاتر، دیگر لاله زار اواخر نمیدانم آن دوره بحران را شما دیده بودید یا ندیده بودید، رقص و آواز بود اصلا" و یك صحنه کوچك "سِنت" (Scenette) یك

صحنه اکی که یك دانه یك کمدی، کمدیکی یا یك چیز اخلاقی میگذاشتند باز همه‌اش رقص و آواز میشد ببینید. این بود که واقعا" مسئله‌ایست که الان گذشته از این یکروز باید مطرح بشود که حالا فردا را نمیگویم بعد از این بلای مهلك خمینی که هیچ اصلا" وضع فرهنگ چطوری میشود و چه تشنگی‌هائی هست و بعدا" چه محدودیتهای فکری پیدا شده این جنبه آخوندی چطور توی سر مردم رفته و چه چیزهای خطرناکی خواهد بود این را من نمیدانم، ولی اگر هم همانطور بودیم بایست واقعا" دید کجا مردم در موقعیتی هستند که خودشان هنر، نمیگوییم عالی، ولی هنر قابل قبول را بپرورانند که این هنر را بشود بیواش بیواش دیگر ولش کرد، تئاتر کافی در تهران باشد. برای، بعضی چیزهاش بوجود میآمد، من یقین دارم هنوز هم یقین دارم، یعنی هنوز فردا یعنی فردای بعد از پنج سال و اندی انقلاب اسلامی هم یقین دارم، اگر تئاتر ایران را آدم آزاد بگذارد با یك کمك خیلی کوچك مادی گمان میکنم مردم بروند تئاتر، خیال میکنم ها یعنی با... یك نوع فیلم تمیز ایرانی که آن مقدار چاشنی ماجرا هم داشته باشد، ولی خوب ساخته شده باشد ماجرا یا پلیسی یا عشقی یا هرطور که میخواهند بسازند، این گمان میکنم تمام بقول معروف خودکفا یعنی پول خودش را یکطوری درمیآورد، بعضی چیزها هست که میگردد کما اینکه خیال میکنم رستوران مثلا" توی مملکت با اینکه مردم را بی پول بکنند نشوند خوب این چیزی است که اگر غذا تمیز بدهد و ... این میگردد، این چیزها را معتقدم. البته یك بخشهائی هست که واقعا" اگر کمك حسابی نشود خوب البته مردم نمیآیند نمیدانم تحقیق راجع به تاریخ ادب ایران را مردم نمیخرند، یك کتاب راجع به عقاید فلسفی فلانکس را دیگر نمیریزند مردم که پانزده هزار تا بخرند، دولت باید کمك کند. در این جور مواقع میدانید این باید بخشها را معین کرد گذشته از اینکه باز برایتان میگویم بعداز این اتفاقی که درایران افتاده یك چندین ده سال یك وزارت و چندین دستگاه محکم بایستی که الان یك مقداری چیز بکند دیگر، یعنی خانه تکانی بکند که بعد بآن نتیجه برسد ولی درگذشته یکقدری زیادی بود، یکقدری تنبل کرده بود، یکقدری هنرمندها را منتظر کرده بود و یك حالتی هم بوجود آمده بود که البته نمیشد جلوی این حالت را گرفت این بود که بیخودی هنرمند قلابی هم خیلی ساخته بود، یعنی پر و بچه‌ها می میگفتند که آقای غفاری خواهشمندم شما یك نصیحتی به بچه ما..... بچه ما میخواهد کارگردان بشود بچه ما میخواهد بازیگر بشود، بچه ما میخواهد نقاش بشود، بچه ما میخواهد شاعر بشود، از اینجور، آخر شما تناسب مملکت را هم بگیرید شما تناسب مملکت فرانسه را بگیرید مملکت سوئد را بگیرید ببینید چند تا نقاش هست چند تاشان شاعرند یعنی شاعری که بتواند با شعر خودش زندگی کند، یا نقاشی که بتواند با تابلوی خودش زندگی کند چند تاشان .... بعد هم چند تاشان چیزاند لوله تعمیر میکنند، برقچی خوبی هستند، مکانیك خوب هستند، اینها را هم ببینید. در ایران یك ذره خیلی چیز شد این کار لوکس که در واقع یك کار آسانتری است، ببخشید باز لغت را صحیح نیست، آسانتر نیست، یك کار هنری است، اینها را خیلی حالا چیز شده بود آلامد داشت میشد که همه کس میخواست، مدرسه هم میساختیم کارگردان میدادیم بیرون، کارگردان بیکار میماند یك مقداریش را چیز میخورد تلویزیون میگرفت، یك مقداریش هم میرفتند میرفتند توی چیز دیگر توی محیط فیلمسازی شهر، بعد میماند.....

سوءال : بله، من قبول دارم که ما در شرایطی بودیم که در هرصورت باید یك مقداری به فعالیت هنری و فرهنگی کمك میشد. در امریکا هم که فرمودید که دولت دخالت نمیکند علت اساسیش اینست که کمکهائی از جاهای دیگر همیشه بسیج میشود و اینرا نگه میدارد، نقش کمکهای بزرگی که در امریکا به فعالیتهای هنری و فرهنگی میشود شاید در تمام پولی هم که تمام کشورهای اروپائی خرج میکنند بیشتر است. منتها آنجا

در شرائط آزادی این کار را انجام میدهند، "بوروکراسی" تویش نیست، بیشتر روی رشد دادن استعداد است تا اینکه تحمیل یك سیاستی. تفاوتش بعقیده من با مثلا" یك کشوری مثل فرانسه این هست: در فرانسه یك قالب گذاری است، حالا در قالب در داخل آن قالب یا ذوقی رشد پیدا میکند یا نمیکند در امریکا اصلا" قالب گذاری نیست، قالب سرشان نمیشود، اصلا" قالب نمیفهمند چیه، بیشترش فقط همان شکوفا کردن ذوق و استعدادها است که بطور طبیعی در اجتماع میشود و بهمین علت هم اجتماع امریکا با وصف اینکه زمینه‌هایش راندارد اینهمه از لحاظ خلق هنری بارور است.

آقای غفاری : بله، بله، شاید هم بشود گفت که بارور به نقدا" ها الان در حال حاضر باورترین کشور دنیا است.

سوءال : از لحاظ خلق هنری بارور کاملا" با حال اینکه هیچ زمینه‌هایش را ندارد ما یعنی آن چیزی که اروپائی ها توی دستشان دارند، امریکائی بیچاره ندارد ولی با وصف این این کار را میکند حالا....

آقای غفاری : و یك چیز دیگر را هم بفرمائید که سطح هنری مردم امریکا پائین تر از سطح هنری مردم اروپا است، ولی باز خلاقه‌اش خیلی قوی تراست.

سوءال : بله، حالا اگر بخواهیم برگردیم بایران می بینیم که درست است که باید کمك میشد، کمك هم از یك لحاظ در سابق میشد اگر خاطرتان باشد، در سابق چون ساخت اجتماعی ایران متفاوت بود گروهها و اشخاصی بودند که متمکن بودند امکان داشتند و آنها خودشان حامیان اصلا" نشر و ترویج فعالیتهای هنری بودند، و اغلب استادان بزرگ ما در اطراف هاله‌های آن افرادیکه در واقع یکنوع "مسیناً" تشکیل میدادند.

آقای غفاری : بله، بله، تمام شعر ایرانی تمام نقاشی ایرانی مثلا".

سوءال : در آن اطراف.

آقای غفاری : تمام معماری ایرانی.

سوءال : تمام معماری ایرانی موسیقی ایرانی. حالا البته بعد از بهم خوردن و درهم ریختن آن ساخت اجتماعی و از بین رفتن آن نوع قطبهای باصطلاح حمایت هنری، لازم بود که از یك جاهائی چیزهای دیگر بشود من ترجیح میدادم خودم بشخصه که مثلا" فرض بفرمائید یك بنیادی باشد مثل بنیاد شهبانو فرح تا وزارت فرهنگ و هنر، برای اینکه وزارت همیشه فکر میکند مسئولیتش کنترل کردن است، هیچ وزارتی من تا حالا ندیدم که مسئولیتش را چیز ببیند، باصطلاح نشر و اشاعه و تشویق بدانند. بیشتر وزارتخانه فکر میکند که آنجا گذاشتندش برای اینکه کنترل کند، حالا از اینکه بگذریم در هرصورت ما توی این چاه افتادیم، حالا آنهم که دست ما نبود، خواه ناخواه توی این چاه افتادیم. شما در صحبتهاتان گفتید که اگر ببینیم، نگاه بکنیم، می بینیم در ایران در سالهای آخر تئاتر چقدر پائین آمده بود، خارج از حالا آن کارهائیکه در حیطه خاص تلویزیون میشد یا جاهای دیگر میشد، ولی توی لاله‌زار یا آنجائیکه باصطلاح

مسکن اصلی تئاتر تهران بود، همه‌اش مبتذل شده بود. یا سینما هم همینطوری شده بود، یا موسیقیش مثال زدید آنطوری شده بود، نقاشیش تقریبا" میشود گفت ناپدید شده بود، از یکجای دیگر نقاشی شروع کرده بود رشد کردن، ولی آن نقاشی که در آنجا در جاهای خاص خودش یك وقتی چیز میدان داشت کم کم از بین رفته بود. حالا من میخواهم ببینم که اگر آنها داشت از بین میرفت آیا واقعا" دلیلش این نبود که ما از بالا اینقدر کشاندیمش که یکدفعه این رشته پاره شد، یعنی ذوقها و استعدادها، جوانها، پول، امکان، همه را کشاندیم در یکجا متبلور کردیم متمرکز کردیم در کجا در کارگاه نمایش در کجا در فلانجا، در وزارت فرهنگ و هنر، اینور آنور. همه را اینقدر متمرکز کردیم که در واقع فقیر کردیم دیگر امکانات آن یکی را، آدمها دیگر آنجا نمیرفتند، آن دیگر دررو نداشت آن امکانی که تلویزیون داشت آنها نداشتند نشانش نمیدادند تمام مردم ایران نمیدیدندش در واقع شما بازار آنها را کساد کردید حالا شما که میگویم تلویزیون ایران را نمیگویم ها، مجموع دستگاه دولتی را میگویم، بازار آنها را کساد کردید. یك وقتی من یادم است وقتی بچه بودم و این هیچ این امکانات در ایران نبود شما خودتان بهتر میدانید که تئاتر ایران چقدر حالت خوبی داشت و چقدر مردم عادی برای تئاتر دست و پا میشکستند، واقعا" دست و پا میشکستند ها. بعد کم‌کم که این عوامل دیگر ایجاد شد آن تئاتر را هم ولش کردند و آن تئاتر هم مبتذل شد، معلوم است که مبتذل میشود برای اینکه دیگر چیز ندارد پایه ندارد. موسیقی دقیقا" همین اتفاق افتاد، نقاشی و همه‌اش همینطوری شد. حالا من میخواهم بگویم که تا چه حد این تمایل بطرف، چی بگویم میخواهم بگویم، که در واقع رفتن بطرف یك هنر بغرنج تر بیشتر پیچیده‌تر رشد یافته‌تر تکامل یافته‌تر که در واقع در مملکت ما هم جز با توجه بآن چیزی که در خارج از مملکتمان و در غرب اتفاق میافتاد ما نتوانستیم این کار را بکنیم یعنی نمی توانستیم این کار را بکنیم، تا چه حد در واقع آن چشمه‌های واقعی جهش هنری را در ایران در پایه بریم. من سئوالم فقط اینست و این را فکر هم نمیکنم که با باصطلاح فاصله زمانی کمی که ما را از وقایع جدا میکند آدم بتواند باین جواب بدهد الان، ولی احساس من این هست که در قبال تاریخ یك همچه جوابی بالاخره ما باید یکروزی بدهیم.

آقای غفاری : بهرصورت کوشش میشود که یکذره من لااقل یکی دو مطلب را بشما بگویم که جالب است. شما این مطلبی که الان گفتید ها، با کمی فرق مثل اینست که یکی از مدیران تئاترهای ایران مثلا" فرض بفرمائید که آقای دکتر والا این ناله‌ها را درست این شکایت را مثل شما میکرد آنزمان. میگفت که آقا، اگر این امکانات در اختیار من بود من تئاترم را خوب نگه میداشتم و بزرگترین خرده‌ایکه میگرفت میدانید چی بود: میگفت که من توی تئاترم که کارهائی که حالا فقط توی سینما میکنند، کار آن زمان سینما بود برای اینکه بعد تلویزیون هم هنوز نیامده بود در ایران اگر هم آمده بود تلویزیون ثابت بود که تلویزیون درخشانی نبود، میگفت که این کارهائی که توی سینما میکنند که من نمیتوانم بکنم یعنی توی تئاترهای فرنگ هم بخودشان اجازه میدهند یعنی "میزانسن" عظیم و لباسهای عظیم و دکورهای عظیم را بکار ببرند که من اصلا" پولش راندارم نمیتوانم این کار را بکنم، کاری که من میتوانم بکنم اینستکه یك تئاتر آزاد نیمه سیاسی بمازم آنرا هم اجازه بمن نمیدهند، پس من تئاترم عقب میماند. اینجا من حق میدهم باو یعنی یك "می‌نیمم"(Minimum) هم نبود آزادی توی این تئاترها نبود که بتوانند یك "پیس" های نیمچه اجتماعی بگذارند و بیك جوری خودشان را نگه دارند. برای اینکه شما الان بدوره‌ایکه اشاره کردید این دوره‌ای که مخصوصا" دوره نوشین بود که تئاتر یکمرتبه دیدید که سرلشگر آمد و توده‌ای هم آمد و هردوشان نشسته چیز تماشا کردند دیگر تئاتر تماشا کردند، تئاتر خوب یا تئاتر مستقیما"

سیاسی بود یا تئاتری بود که بقول معروف واخوان سیاسی داشت، یعنی صدای یك جنبه خواست اجتماعی تویش بود. اینهم اینستکه بدلائلی که دیگر واردش نمیشویم برای اینکه واضح و مبرهن است جلویش گرفته شد، باین دلیل آنها هم آنوقت عوضی که کار دیگر بکنند گفتند آقا ما باید نان بدهیم این کارکنان این تئاتر را پس میرویم و موزیکال و بساط و اینها میآوریم توی این تئاتر میگذاریم. اما آنی که توی قسمت دومی شما گفتید هنر بغرنج و هنر ساده، من اتفاقا" با شما صد درصد موافقم، دستگاههای هدایت کننده هنر ما مخصوصا" دستگاههای آفریننده فرهنگ و هنر ما بدبختانه خیال کردند که فرهنگ خوب، هنر خوب، یعنی هنر بغرنج و پیچیده و پیشرو و نه هنر ساده، و من خودم توی دفترم اینرا همه میتوانند بشما بگویند گفتم آقا یك شرطی باید با این بچه‌ها بکنید یکی میآید میگوید آقا من یك فیلم میخواهم بسازم که فقط تویش رنگ نشان بدهم با یك موسیقی نامفهوم که این موسیقی عبارت باشد از ضربه‌هائی که یك کفگیر میزنند بیك دیگ مثلا" فرض کنیم، میدهیم باین آقا، آقا این فیلم این را تو میتوانی بسازی بشرطی که چهار تا فیلم دیگر بسازی خوب، داستانی، و مطلوب برای مردم، ما با چند تا فیلم دیگری که شما میسازی این فیلم این هم را بساز برای اینکه اگر میگوئی جنبه تجربی و آزمایشی لازم است برای پیشبرد هنرت خوب آن آنرا من که نمیتوانم جلویش را بگیرم مخصوصا" که یك مقداری هم معتقدم که تو هم باید اینجور آزمایشهائی بکنی حتما" برای اینکه لابراتوار واجب است.

سوءال : جزء تحقیق هنری .....

آقای غفاری : ولی ما اینکار را نکردیم، یعنی یك دوره‌ای بود که از خودمان خجالت کشیدیم و این خیلی بد بود. من با شما موافقم آقا یعنی البته یقین دارم الان کسان دیگری بود در اینجا یك ..... آقای قطبی ممکن بود میگفت آقا این حرفها چیه، یعنی واقعا" اگر این عطش در آفریننده هست که اینجور کارها را بکند باید آزادش گذاشت که اینجور کار را بکند، یکی از خرده‌های بزرگی که من بدستگاه خودمان، دستگاه خودمان داشتیم اینجوری کارگاه نمایش بود دیگر، آقای دکتر اعتماد کارگاه نمایش را ما ساختیم برای اینکه یك، شعبه در شهرستان باز کند، دو، بما نمایش برای تلویزیون بدهد و این فقط و فقط برای خودش کار میکرد، کار خوب هم میکرد ها، نمیگویم که نه، اتفاقا" کارنامه مجموع کارگاه نمایش مثبت بود، ولی اینقدر خصوصی بود که این نه یك شعبه در شهرستان باز کرد نه واقعا" اگر شما حساب کنید در ظرف این چند سالی که کارگاه نمایش ما داشتیم شاید دو تا نمایش مثلا" داد به تلویزیون، خوب این نقض غرض است دیگر یعنی یك جائی باید رسید گفت آقا جان دعوا هم نداریم شما هم مثل برادرید برای ما تمام پولتان هم از دستگاه ما است. دیگر این جوری نمیشود کار کرد من با شما... بغرنج بودن هنر، البته بعقیده من که البته ممکن است علامت نامنرمند بودن هم باشد ها، بعقیده من یعنی تا اگر فصیح آدم شما بزرگها را نگاه نکنید بزرگها، نویسنده، نقاش، موسیقی، سینما، آخرش و تئاتر، شما وقتی حرفهاتان را میخواهید باهم بزنید با نهایت فصاحت میزنید آقای "یونوئل" یا آقای "جان فورد" که دیگر حرف نمیزنند..... میزنند و آن چنان بدل مینشیند که شما میخواهید نعره بکشید توی سالن. پس چرا حالا باید رفت یك کاری کرد که دیگر اصلا" غیر مفهوم و بغرنج و اینها باشد، ما خجالت کشیدیم خیال کردیم که این دیگر جزء جنبه نجابت و شرافت اینست که بغرنج و نامفهوم و بقول خودمان "آوانگاردیست" بشویم، این را من بشما حق میدهم عقیده خودم را میگویم بدبختانه کس دیگری سومی نیست که اینجا بیاید و برعکس از آن چیز دفاع کند. امیدوارم که شما با یك کسی مصاحبه کنید که او آنوقت بگوید که

حتما"، حتما" واجب بود که آدم بیشتر از این هم کار "آوانگارد" میکرد، بعقیده شخصی من نیست.

سوءال : خوب آقای غفاری شما در صحبتهاتان باز راجع به فعالیتهای هنری تلویزیون ملی ایران راجع به جشن و هنر صحبت کردید، ما راجع به جشن و هنر قبلا" هم صحبت کردیم، منتهی این یك موضوع بسیار وسیعی است من فکر میکنم هنوز جا دارد که یك مقداری برگردیم. جشن و هنر بنظر من یکی از فعالیتهای بسیار چشمگیر و مهم سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران بود و در ضمن یکی از فعالیتهائی هم بود که فوق‌العاده مورد بحث و انتقاد قرار گرفته بود. بحث و انتقاد هم بمفهوم خوبش هم بدش، یعنی یك عده خیلی زیادی خوششان میآمد و دفاع میکردند یك عده زیادی هم انتقاد میکردند از این پرداشت که فکر میکردند برای ایران آنروز در هر صورت چیز مناسبی نبود، یا خارج از خط میرفتید یا زیاد جلو میدویدید حالا هرکسی بنحوی این انتقاد را میکند. بنظر بنده در هرصورت من خودم همینطوری که قبلا" هم گفتم هر سال میرفتم، ولی هر سال همه جشن و هنر را نمی دیدیم یك تکه کوچکش را تا حدی که وقتم اجازه میداد. من شخصا" آنچه که از جشن و هنر گرفتم فکر میکنم که واقعا" یکی از فعالیتهای بسیار اصیل و عمیق فرهنگ هنری ایران در سالهای اخیر همین جشن و هنر بود و برایش ارزش فوق‌العاده‌ای قائلم. منتهی شما خودتان نظرات مردم را شنیدید، مخصوصا" انتقادات مختلف را بگوشتان خورده و آگاهی دارید. چطوری توجیه میکنید در شرائطی که بعضی‌ها میگویند در ایران ما باندازه کافی امکانات فعالیتهای هنری فرهنگی در همه جای مملکت نداشتیم، چهل میلیون مردم ایران تاحد زیادی از نعمات هنری فرهنگی محروم بودند، بعد میگویند که در آن موقع با صرف امکانات زیاد و بیشتر هم در یك کادر مصنوعی، قالبی که به یك کمی خارج از عرف روز ایران هست و مخصوصا" با هجوم و مشارکت شدید خارجی‌ها از هر قبیل چه شرقی چه غربی، بچه ترتیب، اصلا" در آن زمینه فرهنگی هنری فقیری که در ایران می شناختیم و میدانیم که بود شما توجیه میکنید که این جشن و هنر، با آن ترتیبی که عرض کردم باید اعمال میشد، اجرا میشد و باید توسعه پیدا میکرد و چطوری فکر میکنید که این در رشد فرهنگ هنری ایران تاءثیر میگذاشت؟ البته جشن و هنر بعد هم بعدا" هم بچه‌های دیگری هم داشت، جشنواره طوس بود، جشنواره هنر مردم در اصفهان بود، و آنها ضمن اینکه فرمشان با آن تفاوت دارد...

آقای غفاری : فرهنگ مردم، جشن فرهنگ مردم در اصفهان بود و جشن طوس در چیز در مشهد.

سوءال : در مشهد بود، آنها با وصف اینکه در هرصورت محتویشان فرق داشت با این و روش کار هم فرق داشت ولی با وصف این از خیلی لحاظ ها شبیه به جشن و هنر شیراز بود برداشتشان. در این زمینه اگر نظر خودتان را بفرمائید خیلی خوب است.

آقای غفاری : مطلبی که شما میگوئید مطلب بسیار عمیقی است و هرچه بیشتر زمان میگذرد چون آن شرائط فراموش میشود این انتقادات و این خرده‌ها بیشتر هم میشود، که میگوید آدم چطور ممکن است در یك مملکتی که ملت عکس‌العمل‌های خمینی مآب از خودش نشان میدهد چطور آن هنر را برایش .... آن هنر را در آن دوره‌ها گذاشتند. این را من بشما بگویم که در آغاز کار و تا آخر هدف اصلی ما داشتن مردم بمعنی عامه و توده نبود. یعنی جشن و هنر بهیچوجه نه تلویزیون بود، نه سینما بود، نه کافه بود، یعنی، و نه پیاده رو که آدم باصطلاح خیابان گردی بکند تویش، نه یك جائی بود که آدم میآمد با دانستن

نوع برنامه‌ها که معرفی شده بود یا توی انتشارات یا باز مثلا" توسط تلویزیون مردم میآمدند بلیط میخریدند البته خیلی ارزان قبول دارم و می آمدند می نشستند میدیدند، یعنی هیچکس را روی اتفاقا" رد نمیشد که پایش به جشن و هنر بخورد، یا خدای نکرده هیچکس هم با هفت تیر و مسلسل آدم به جشن و هنر نمیبرد. این موضوع برای یك عده‌ای برخورنده بود و حتی من یادم است که آقای نمیدانم این موضوع را قبل هم گفتم یا نه با آقای باستانی پاریزی یکروز دیگر گفت آب پاك رو دست ما ریختند شما، آمدیم گفتیم که آقا ما این جشن و هنر را بآن معنی نمی پسندیم، شما یعنی من، فرخ و ایرج گرگین گفتید آقا ببخشید این اصلا" برای یك حد سنی هم دارد جشن و هنر، گفت پس جشنی است که ما پیرها را بکلی بیرون کردید و این راست است که خوب بعد از یك دوره‌ای، یك باصطلاح گرایشهای هنری هست که برای یك سنی است، برای یك سن دیگری نیست دیگر، یعنی یك طراوتهائی دارد هنر در یك سنی که دیگر در سن دیگری ندارد. اما جشن و هنر از اول گفته بود و امیدش هم این بود که این مطالبی را که شما میگوئید یعنی پخش و هنر برای عامه مردم یا لااقل عامه مردم که قربونت بروم هیچ جائی میدانیم که بآن معنی تمام مردم خوب تلویزیون است برایشان هنر عامیانه قبل از آن سینما بود حالا تلویزیون است دیگر نوع دیگر ندارد آن غیر از آن برای یعنی مجموع توده مردم.

سوءال : یا رادیو؟

آقای غفاری : یا رادیو .... ولی حالا گفتیم هنر کاملتری که هم بصری باشد هم سمعی این تلویزیون است. ولی دیگر نوع دیگری ما نداریم و هرگونه هنری را هم شما در فرنگ هم بگوید بالاخره یك مقداری مردم یك گزینش هست یك انتخابی میشود و اینها میروند توی آن سالن یا توی آن نمایشگاه یا استفاده‌های مختلفی یا توی سالن کنسرت، فرض بفرمائید اینجوری این تقسیم میشود. جشن و هنر برای تحریك این را درست میگوییم، یعنی تحریك بمعنی بیدار کردن یك عده‌ای از مردم مایل باین نوع کار بودند و کشاندن این نوع مردم بسوی استقبال از این نوع هنر. این دو نوع هنر را هم خیلی ما مشخص کردیم، و گفته بودیم که غیر از این با وزارت فرهنگ و هنر است که ما نمیخواهیم در کارش دخالت کنیم. او در سطح کشور هنرهای نمایشی را برای اینکه ما بیشتر کارمان با هنرهای نمایشی بود دیگر خیلی کم کردیم این کار را نمایشگاه نقاشی هم گذاشتیم، ولی یك کار عمده‌مان هنرهای تجسمی و اینها دیگر نبود کار عمده‌مان هنرهای نمایشی و موسیقی بود، و بقیه کارها را وزارت فرهنگ و هنر میکرد. حالا کرد یا نکرد آن مسئله‌ای دیگری است که بدبختانه حتی سعی هم نکرد که یك مقداری از این کارها را بکند، برای اینکه مسئله آنها باصطلاح هدفشان جای دیگر بود. اما ما، دو تا داشتیم این را هم دفعه پیش هم برایتان گفتم، یکی، این بود که ایرانی خجالت از هنر بومی خودش نکشد سنتی خودش نکشد.... باین دلیل هنر سنتی کشورهای دیگر را آوردیم و گفتیم می بینید اینها مورد پسند و مورد توصیه، مورد تجزیه و تحلیل و تشویق بزرگترین منتقدان دنیا هستند، پس هنر ایرانی هم خجالت ندارد، پس از تعزیه هم خجالت نکشید، پس از روحوضی خجالت نکشید، پس از موسیقی فوق‌العاده اصیلتان خجالت نکشید، ووو هرچه .... یعنی "نوبانوزار" که در واقع موسیقی است که بوسیله این موسیقی مردم را از مرض خوب میکنند یا"گواتی" بلوچستان اینها را آوردیم ما گذاشتیم گفتیم آقا این است اینها آنجا جنبه درمانی دارد ولی این برای یك عده‌ای هنر هم هست. این یك قسمتش بود، و این را باید گفت که واقعا" عقده

ریخته شد حتی دیگر مبالغه هم شد یعنی دیگر هنرمند تعزیه خودش را هم مثل "پال نیومن" (Man Paul New) اشتباه هم نکرد برای اینکه ... هفتاد هزار نفر که آمدند دیدند یك "پال نیومن" واقعا" بود دیگر برای هفتاد هزار نفر توی خاك و خُل آمدند نشستند و این را تماشا کردند و از این قسمت .... باصطلاح عقده ریزی شد. دوم، گفتیم آقایان چشمتان را هم از آن عقده برتری‌تان هم این را هم میگویم باز مطلبی است که قبلا" هم اشاره کردم، این را هم بردارید که" هنر نزد ایرانیان است" و بس و ما هنر سابق داشتیم و ما موسیقی داشتیم سابق و ما فلان نه، آنها آنهای دیگر هم داشته‌اند باز تکرار است ولی قابل مقایسه اصلا" رقص ایرانی با رقص هندی نیست، موسیقی ایرانی، از نظر تنوع میگویم، نه از با موسیقی هندی نیست نمیفرمائید تئاتر ژاپنی و هنر ما به تئاتر چینی و ژاپونی اصلا" تئاتر ژاپنی تا تنوع هنر ژاپنی هنر تئاتر ژاپنی درام ژاپنی اصلا" با ما نیست، اینهم، عقده هم ازبین برود، این را گفتم مثل اینکه. بعد، موضوعی بود که گفتند که جهش لازم است چرا شما اصرار دارید که حتما" ما با هنر تئآتر کلاسیك یونان و رم از یك باند، بعد با هنر تئآتر دوران قرون وسطی و "رنسانس" اروپا، بعد با هنر معروف کلاسیك، فرض بفرمائید که تئآتر "الیزابتی" در انگلیس یا تئاتر کلاسیك نویسنده بزرگ نمایش‌نویس بزرگ فرانسوی ووو و اینها و "رمانیتزم " قرون نوزده آشنا بشویم تا برسیم به امروز. شما اگر جهش بگذارید میان آنچه که در ایران قبلا" بوده و آنچه که امروز هست در دنیا از نظر آخرین نمود هنری و آنچه که فردا هنر خواهد بود این را نشانش بدهید اینها هم باعث میشود که در آفرینش هنری باینها کمك میکند. این جرقه آخر را من شخصا" در آفرینندگان ایرانی در اثر جشن و هنر ندیدم. فریفتگی فوق‌العاده دیدم، دیدم در میان خالقان ایرانی ذهن‌ها باز ماند در برابر کارهای خارجی ها ولی شاید بدلیل همین فریفتگی زیاد اینها بکلی مات زده شدند و دیگر دستشان نرفت بسوی قلم که شروع کنند خودشان بنویسند، ولی بالاخره با تمام اسامی بزرگ اگر من برایتان بخوانم از اول تا آخر از میان موسیقی دانان معروفی که آنجا آمدند، میان رقاصهای بزرگ و گروههای رقص بزرگی که آنجا آمدند، و میان گروههای تئاتری و آفرینندگان تئاتری که بگویم، تمام بزرگترین اسامی که میان ۱۹۶۷ و ۱۹۷۷ در ظرف این ۱۱ سال که یازده جشن و هنر... ده سال یازده سال است بود، آمدند درش. یعنی شما تمام تمایلات مختلف تئاتر امریکائی و اروپای غربی را از یکطرف دیدید و تمام اسمهای بزرگ آن کسانی که در.... هنر سنتی ممالك دیگر کار کرده بودند و هنرهای نمایش سنتی ممالك باصطلاح دارای تمدن قدیمی آنها را هم شما دیدید. خوب این این خودش همینطور که شما گفتید این بزرگترین چیز تحصیلکرده ما چند نفر واقعا" آدم هستند که میدانند که فرض بفرمائید که وی شانکار در دوره خودش بود بزرگترین نوازنده معروف معروفترین نوازنده "سیتار هندی بوده، چند نفر میدانند که فرض بفرمائید که فلان گروه تئاتر "نو" ژاپن واقعا" واجب است جزو تظاهرات هنری نمایشی دنیا آدم این رابببیند، میدانید چند نفر میدانند که بزرگترین آفریننده تئاتر آن دوره "باب ویلسن" (Bob Wilson) بود. از نظر تازگی فکر و اینها، خوب این محدود بود، مردم هنوز مانده بودند با موسیقی "استراونیسکی" که بنظرشان انقلابی بود، که بود هم البته شکی درش نیست، ولی خوب از زمان "استراونیسکی" تا حالا دهها موسیقی دان و آهنگساز جدید بوجود آمده که موسیقی را پیش برندند. ما با این عده پیشرو و با این عده سنتی یك آمیزشی هم کردیم و آن جالب بود، اینرا هم باز گفته بودم تکرار است ولی میگویم چون الان باز از نو بحثش است، ما آمدیم باینها گفتیم آقایان شما اینجا یك مملکتی است که دارای یك گذشته فوق العاده فرهنگی است، یك تمدن خیلی محکمی دارد بیائید این تمدن را یك نگاه هم بیاندازید حتی گذرا هم شده، نگاه بیندازید و از این سعی کنید یك کار تازه بوجود بیاورید، آقای بروك .....

را ساخت آقای بژار گلستان را ساخت آقای "سناکیس" پرسه فارسا را ساخت و بعد "پرسپولیس" را ساخت، این این چند تا. شان دیگران برو برو .... ساخت کی ساخت که .... اگر بخواهم باز واقعا" عینك بزنم و این فهرست را برایتان بخوانم چون ده ما آدم این چیز این کار را کرده. خواهید فرمود که، میماند یعنی بعقیده من و با یك مقداری حرف، که چرا این کار برای هنر متداول معمولی نشد و برای این دو نوع هنر شد، خواهم گفت که برنامه ریز و توزیع کننده هنر در ایران ما نبودیم، ما اصلا" نبودیم، شاید اگر بنده را پشت میز وزیر فرهنگ نشانده بودند و گفته بودند آقا چه جوری تقسیم میکنی شاید من کمتر امکان آن موقع به جشن و هنری که میخواست این دو کار گستاخانه را بکند یعنی مخصوصا" کار دومش یعنی هنر امروزی را، یعنی هنر امروزی که در واقع هنر فردا خواهد شد .... آنرا شاید کمتر پیش میدادم و بیشتر میگفتم که نه آقا فکر این قبل از هرچیز است اینها باید تمام شکسپیر را فوتِ فوت باشند هم بزبان انگلیسی هم بزبان، یعنی فوتِ فوت که دیده باشند، هم بزبان انگلیسی هم بزبان فارسی، این این ممکن است ولی ما در هرحال در این نقش دیگر تلویزیون نبود گفت آقا یك وزارت فرهنگ و هنر هست برای اینکارها و اصلا" ما هم نمیخواهیم دخالت کنیم شاید بهمین جشن و هنری که ساختیم از نظر باصطلاح روی کاغذ این کارهائی است که باید فرهنگ و هنر بکند ما حالا که آمدیم این کار را بکنیم برای اینست که دعوا با کسی نداشته باشیم ما این دو تا دو تا قسمت ... مخصوصا" وقتی کردیم سال اول و دوم که گذشت سال سوم آشکار شد که مردم این را میخواهند، کما اینکه آمدند آمدند پول دادند آمدند وقتی آمدند بیرون گفتند آقا عجیب بود، گفتند عجیب بود، بندرت البته گفتند نه نگفتند عجیب بود، رفتند تئاتر عجیب و غریب دیدند بیشتر آدم هاج و واج آمد بیرون تا، موسیقی مخصوصا" موسیقی خیلی خیلی جاها مردم یك عکس‌العمل منفی یا لااقل محتاط نسبت باین نوع موسیقی داشتند، ولی اغلب آمدند گفتند آقا عجیب بود هیچی هم نفهمیدیم ولی خیلی ما را گرفت. میبینند، این این این را آن همان ضربه‌ایست که خیلی مهم است که آن جرقه..... و این جرقه روشن شد قربونت برم، برای اینکه سال آخر ما براحتی هفتاد هزار نفر جمعیت میآمدند پول میدادند مینشستند و اضافه براین در یك محیطی بودند که این محیط مانند در ایران نداشت، یك حالت شهر آزاد پیدا میکرد آن شیراز آن موقع، یعنی هم از نظر لباس که قیودات مردم نداشتند راحت بودند با کفش راحت بودند با پیراهن یکتا پیراهن میرفتند این ور آنور می نشستند هیچ اتفاقی نمیافتاد نه کسی ضربه‌ای میخورد نه بقول معروف هر دفعه چیز متصدی جایگاههای ما میپرسید که آقا امشب چند تا چیز بالش کم شد سالهای اول نمیدانم سه تا بالش تو تاریکی مردم میبردند با خودشان سفرهای .... اصلا" بهمان تعداد بالش بود همان تعداد بالش .... یعنی من مقصودم اینست که واقعا" کسی که نا پاب، مردم میآمدند و لم میدادند و گوش میکردند این این این نتیجه کاری بود که ما بردیم. آنوقت با یك قیمتی که حالا خواهم گفت باز هم میگویم اگر بودجه کل کشور را در نظر میگیرید و میگوئید که این پولی که اینها میگرفتند این تازه زیادی بود آن مطلب دیگری است، ولی حالا که جان گرفتید تمام زیربنای این دستگاه که مانده تمام جایگاهها مانده تمام نورافکن‌ها مانده تمام اینجور چیزها مانده یك مقداری هم بودجه بود، بودجه برای بودجه‌ایکه خانمها وآقایان را بیاوریم گروهها را بهشان پول بدهیم که کار بکنند که .... هم مشترك بود میدانید که ما صرفا" تنها تهیه کننده این کارها نبودیم. این مجموع بود که برای ما جالب بود و این که رفته رفته ایران، باز هم میگویم تکرار است برای شما این مطلب، ایران اسمش معروف شد در دنیا نه فقط بعنوان بانی این جشن یك ولی بعنوان کسی که وقتی باله گلستان را "بژار" توی ده تا سالن مختلف در دنیا تا نیویورك میبرد برای ایران تبلیغ است، وقتی ارکستر مجلسی که موسیقی امروزی میزند یا ارکستر یا یا

یا گروه نوازندگان حفظ و اشاعه ایرانی میروند به نیویورک یا به سوئد یا به اقصی نقاط دنیا برای ما از این نظرش هم تبلیغ بود. این این این مجموع چیزی است که من میتوانم برایتان بگویم ولی باز میگویم اگر قرار بود تقسیم بندی جور دیگری بشود خوب ممکن بود به .... آنوقت یك چیزی هم یك چیزی هم باید فراموش نشود ما این کار را میکردیم، بدبختانه در کنار ما و در جوار ما فرهنگ و هنر آن "مینیمم" (Minimum) آن حداقلی که بایستی که برای اشاعه هنر متداول میکرد آنرا هم نمیکرد، این بود که اینقدر محسوس بود، یعنی اگر شما در تهران و شهرهای بزرگ ایران کنسرتهای موسیقی کلاسیك خوب داشتید، تئاتر کلاسیك خوب داشتید، خواه از خارج خواه از ایران اگر داشتید، این را در زمان سال خوب آن آن دیگر اینقدر محسوس نبود که ما بپیشیم، یکمرتبه یك ده روز میشد جشن و هنر یك وقتی یك اتفاق فوق‌العاده بود این اتفاق فوق‌العاده خوب بایستی که در تمام شهرهای ایران در تمام مدت سال میافتاد و این کار کارِ ما دیگر نبود برای اینکه واقعا" ما برای کار همان فرهنگ و هنر بود که این کار را نمیکرد و بهمین دلیل تکتازی ما و آن اسب سفیدی که می جلو بود بیشتر بچشم میخورد وگرنه اگر تمام اسبها با ما در مسابقه بودند خوب آنوقت دقیقه آخر که میرسیدیم به آماج آنجا بود که اسب ما پیش میافتاد ولی این

سوءال : یك سوءال هم من داشتم در زمینه کانون فیلم، شما قبلا" راجع به کانون فیلم صحبت کردید که این کانون چطوری تشکیل شد و چطوری کار میکرد، ولی بد نیست یك مقداری هم نسبت به تاءثیر باصطلاح فعالیتهای کانون فیلم در رشد، در تحریك باصطلاح ذوق سینمائی مردم و یا امکاناتی که احیانا" کانون فیلم در اختیارشان قرار میداد صحبت کنید.

آقای غفاری : چشم اینرا هم برایتان عرض میکنم در اینجا. این کانون فیلم به چندین بخش باصطلاح بود، اولش که یك کانون فیلم کانون ملی فیلم بود که از آذر ۲۸ تا مرداد ۳۰ براه افتاد و همینطور که برایتان گفتم اولین فستیوالی که اصلا" در ایران داده شد باسم فستیوال فستیوال فیلمهای انگلیسی بود در بهار ۱۳۲۹ و بعدش هم یکسال بعدش فستیوال فیلمهای فرانسه بود، که اصلا" لغت فستیوال اولین بار در آنجا برده شد که این از نظر چیز اهمیت دارد. ولی خوب دوره کوتاهی بود این کانون ملی فیلم نمیتا". بعد کانون فیلم بوجود آمد از آذر ۱۳۳۷ تا ۱۳۵۷، یعنی تا انقلاب، و این کانون فیلم رفته رفته جزء وزارت فرهنگ و هنر شد و شد فیلمخانه ملی ایران، در تهران. من با کمال جرءات میتوانم خدمتتان عرض کنم که خارج از سنوات اخیر یعنی از باصطلاح ۱۳۵۱ ببعد که فستیوال فیلم تهران هم چند روزی امکان دیدن فیلمهای خارجی بسیار خوب را بایرانیان میداد و اغلب هم خارج از سانسور، تنها محفلی که فیلم حسابی بمردم ایران میداد همین کانون فیلم بود، که تعلیم دهنده و در واقع تشکیل دهنده ذوق و سلیقه سینمائی مردم علاقمند شد، که اینها باز هم میگویم خارج از فستیوال فیلم تهران یك محلی پیدا کردند برای دیدار فیلمهای خوب و جالب و توانستند ببینند که در دنیا چه اتفاقی میافتد از نظر سینمائی و این افتخار را علاوه بر افتخارهای دیگری که من دارم، واقعا" من دارم، که کسانی از آنجا عضو ما بودند و آمدند بیرون که بآدم وقتی برخورد میکردند یا تلفن میزدند و میگفتند آقا خیلی چیز خوبی ما دیدیم دیشب آنجا در کانون فیلم و بعد کسانی بودند در فیلمسازان ایرانی که گفتند که وقتی که من فیلمم را میساختم بفکر فلان فیلم بودم که این فیلم را ظاهرا" در کانون داده شده بود اوایل هم من خودم بدلیل اینکه کار کمتر داشتم یعنی واقعا" از ۱۳۳۷ میگویم (پایان نوار ٤ ب)

شروع نوار ۵ آ

سوءال : خوب بفرمائید آقای غفاری .

آقای غفاری : بله عرض میکردم که اوائل کار یعنی از ۱۳۳۷ که من اشتغالاتم کمتر بود و کار باصطلاح اداری نداشتم و فقط کارگردانی و اینها میکردم وقت داشتم که بیایم و در هر جلسه فیلم را معرفی بکنم، بدو زبان فیلم معرفی میشد و بعضی وقتها هم ما این آزمایش را کردیم از ده دوازده بار بدبختانه تجاوز نکرد، بحث هم میکردیم آخرش. ولی بحث ها در ایران هم میدانید که چون به مطالب سیاسی کشیده میشد این بود که وزارت فرهنگ و هنر گفت آقا بحث را بگذارید اصلا" چیز کنید که ما دیگر جلویش را درز گرفتیم و این معرفی هم خیلی مورد پسند واقع شد.

سوءال : بودجه این کانون فیلم از کجا تامین میشد و بچه نحوی شما میتوانستید این فیلم ها را بخرید نگه دارید معرفی کنید و اینها.

آقای غفاری : در آغاز که صحبت که اساسا" خرید فیلم نبود برای اینکه از مردم (میگویم از مردم) از دستگاههائی که خارجی یا دستگاههای خارجی که در ایران بودند مثل سفارتخانه‌ها، بعضی از کمپانیهای بزرگ فیلم میگرفتیم نمایش میدادیم، همیشه بزبان اصلی، حتی وقتی زیرنویس هم در ایران نبود، ما همیشه این "ریسك" را میکردیم، که بزبان اصلی فیلم را، فیلم ژاپنی را یك خلاصه فقط داستان بهشان بفارسی میدادیم آلمانی ژاپونی حتی میگویم حتی ژاپونی روسی اینها را اینجوری نشان میدادیم. بعد که پولدار شدیم، آنوقت یك مقداری هم تبادل بود، یعنی فیلمها از خارج از "سینماتك" های خارج برامان میآمد، بعد که دولت رسما" ما را آورد توی وزارت فرهنگ و هنر و فیلمخانه تشکیل داد، شروع کردیم بخرید فیلم و در حدود دویست سیصد تا کپی فیلمهای شانزده میلیمتری، اغلب خارجی، از این موسساتی که این نوع فیلمها را کپی میکردند و داشتند میخریدیم و قانونی هم دولت گذرانده بود که البته خود وزارت فرهنگ و هنر بدبختانه اعمال نمیکرد که هرکسی میآمد که فیلمش را بدهد سانسور بکنند یك کپی بگذارد که ما یك کپی باصطلاح در این فیلمخانه‌مان داشته باشیم، ولی خود چیز خود وزارت فرهنگ و هنر دچار تعارفات تهیه کننده میشد میگفت آقا دستم بدامنت شما یك کپی که نمیخواهید از ما بگیرید و اینها و کپیشان را پس میبردند، ما خواهش کرده بودیم میگفتیم آقا پولش را ما میدهیم حتی پول کپی را هم ما میدهیم ولی یك کپی باشد آنجا که همیشه موفق نشدیم ولی آخرها باز درحدود صد، صد و پنجاه فیلم ایرانی هم توی فیلمخانه موجود بود.

سوءال : کسانیکه عضو کانون بودند یك حق عضویت میدادند، من یادم است خودم عضو بودم حق عضویت میدادم.

آقای غفاری : بله، بله.

سوءال : آن تاءثیری داشت یا اصلا" این ادامه داشت تا آخر.

آقای غفاری : بله، بله تا آخر تا آخر ادامه داشت و خیلی هم اینقدر خیلی کم بود، یعنی مثل اینکه نصف بلیط چیز بود نصف .... مبلغش نصف بلیط معمولی سینما بود اگر شما میرفتید به سینما و بعدا" باز هم چیز تخفیف داشت، دانشجو یعنی ما اسمش را گذاشته بودیم فرهنگی یعنی هم معلم و هم شاگرد، شاگرد حتی چیز یعنی دانشجو هم تخفیفی داشتند در این قسمت.

سوءال : آقای غفاری شما راجع به فعالیتهای فرهنگی و هنری سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران صحبت کردید که البته مستقیما" از مسئولیت های شما بود، تحت مسئولیت شما بود و توضیحاتی را در این زمینه دادید. ولی چون از همان شروع کار شما دست اندرکار ایجاد سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران بطور اعم بودید و از جریاناتش بکلی آگاهی دارید تا آخرش، من خواهش میکنم که یك نگاه دیگری به مجموع این فعالیت بیندازید و ببینیم که از کجا کار شروع شد هدفهایش و هوی و هوسهائی که پشت این کار بود در واقع چی بود، بکجا رسیدیم در کجاها موفق بود در کجاها احیانا" ناموفق یا گرفتاری داشت.

آقای غفاری : چشم. از روزیکه کار در واقع در دفتر خود شما آقای دکتر اعتماد شروع شد و با آقای قطبی در سازمان برنامه این دفتر بود که در واقع مهمان شما بودیم آنجا و اصلا"خودمان هم خانه نداشتیم، شروع شد و آن دوره‌ای که همین الان اشاره کردید که دوره آزمایشی بود که از ٤ آبان ٤٥ شروع شد و تا فروردین ٤٦ طول کشید که من هم معاون تلویزیون بودم و هم مدیر برنامه‌ها و هم مسئول پخش برنامه‌های شبانه که تا آخر برنامه خودم پشت دستگاه میماندم و البته آقای رضا قطبی هم همه کاره از مهندسی که سیمها را بهم وصل میکردند تا مدیر واقعا" سرپرست .... مدیر دستگاه، از آن دوره آغاز تا روزهای آخری که ما توی دستگاه بودیم یك تجربه که واقعا" نمیشود گفت، یك دوره زندگی واقعا" پر حرارتی بود و بتمام معنی حتی در دقایقی که بخودمان فحش میدادیم چرا داریم این کار را می کنیم بسیار پرشور، پرشور و در مجموع مثبت، مثبت بدلائل خیلی زیادی که گفتنش شاید در هر قسمتی و تجدیدش اصلا" شاید لازم نباشد ولی بهرحال بد نیست که بگوئیم. مثلا" واقعا" خوب یا بد لازم یا غیر لازم خبر مثلا" واقعا"، خبر ایرانی با تمام نواقصش که داشت مثل اینکه در پیش هم من اشاره کردم که شاید راجع به خود خبر ما کم اطلاع میدادیم، ولی راجع به بازدید کننده از واقعه بیشتر تصویر نشان میدادیم و حرف میزدیم که چیز، ولی خبر خیلی راجع به خبرهای ایران خبر خارج ما دستگاهی بودیم که اصلا" از اولین بار یکمرتبه وقایع دنیا را وارد زندگی مردم ایران کردیم و مردم میآمدند و پای تلویزیون می نشستند یك مقداری خبر از خارج ببینند ریخت آدمهای معروف خارجی را ببینند، وقایع را ببینند، رویدادها را ببینند، زد و خوردها را ببینند، عروسی ها را ببینند، شادیها را ببینند، بهرصورت یك همچه چیز این را از نظر خبر میگوییم، از نظر مستند همینطور از نظر داستانی برنامه‌های باصطلاح خالی کننده کوچه‌های تهران که خوب خیلی داشتیم خیابانها خالی میشد میرفتند که نمیدانم "سرکار استوار" را ببینند یا نمیدانم "مراد برقی" را ببینند یا یا چون الان یادم رفته الان حضور ذهن ندارم، ولی کسی اینرا حمل براین نکند که برنامه‌های جلب کننده مردم غیر از این دو تا نبود، بود، البته بود. اینها بود اینها اینها چه از جوانب مثبت ما با تمام در نظر گرفتن در هریکی از این قسمتها ما یك معایبی داشتیم، مثلا"، موفق بار برنامه بچه‌ها که عجیب بیننده داشت از نظر بچه‌ها و واقعا" یك چیزی شده بود که همه بچه‌ها میخواستند تلویزیون را باز کنند که براشون نقل گفته میشد، براشون، وقتی میگوییم نقل اینرا هم روشن بکنم که مقصودم نقالی بمعنای سنتی نیست ها که در قهوه‌خانه میگفتند نقل یعنی بمعنای گفتن قصه

برای بچه‌ها گفتن قصه برای بچه‌ها یا تمام برنامه که برای کودکان بود بهرصورت تمام اینها جوانب مثبت این تلویزیون بود. منتهی جوانب منفیش هم الان براتون دفعه پیش هم گفتم و باز هم تکرار میکنم از پُرکاری بود، از کمیت بود که به کیفیت سرایت کرده بود. چون ما میخواستیم زیادی کار در آن واحد بکنیم آدم کافی نه برای انجام کار یا آدم کافی برای سرپرستی نداشتیم. یعنی یك سرپرست آن چنان تقسیم شده بود میان افراد زیاد که دیگر به بطن خود هر کاری آنطوری که ما در اوایل میرسیدیم نمیرسیدیم. در اوایل همانطور که من برایتان دفعه پیش هم گفتم از آغاز کار تا پایان کار تا آن موقعی که برنامه روی صفحه تلویزیون قرار میگرفت، من مثلا" یکی بودم داستان را خوانده بودم انتخاب هنرپیشه را نه اینکه مستقیما" خودم کرده باشم ها ولی نظارت داشتم تویش بودم بودم بودم بودم بودم تا آخر، تا موقعی که پخش میشد. ولی این کار دیگر من نتوانستم بکنم چون خیلی برنامه زیاد بود کار وسیع شده بود و این مانع شده بود از اینی که آن دقتهای لازم و آن صحت هرکدام از برنامه‌ها را داشته باشد. البته باید بگویم که یك چیز دیگر هم که من میگویم این بود که یعنی عقیده من شخص من است ولی ممکنست واقعا" آن در دست اندرکاران تلویزیون همه این عقیده را نداشته باشند و آن اینست که ما برنامه یعنی سیاست کلی تلویزیونی هم نداشتیم. میخواستیم همه جا را بگیریم، برنامه زیاد داشته باشیم بدون اینکه درست بدانیم چکار میخواهیم بکنیم. میخواستیم یك کسی از همه چیز داشته باشیم میدانید یك خیلی "دیمنی لند" میخواستیم بشویم، یعنی همه چیز از همه چیز داشته باشیم، درصورتیکه "دیمنی لند" خوب بالاخره برای یك عده مردم است که بچه و یکعده والدین است که میخواهد آنها را مشغول کند. ما اصلا" درست اینرا نمی دانستیم از این میخواستیم از آن میخواستیم از آن میخواستیم هر روز در حال شیوع و پیشرفت و این چیزها بودیم.

سوءال : در واقع آیا میشود در این خلاصه کرد که فرصت فکر کردن و برنامه ریختن و انتخاب کردن تقریبا" از شما گرفته شده بود؟

آقای غفاری : حتما" حتما". بله من یکی دو تا خودم مثل دارم، بیشتر چهار پنج تا از این مثلها دارم، یعنی شبها یك "سناریو"، یك داستان برنامه جلویتان میگذاشتند و رویش نوشتند کاغذی که، آقای غفاری خواهشمندیم باین داستان توجه داشته باشید و عقیده خودتان را بفرمائید که در صورت لزوم تصحیحات لازم بعمل آید. شما داستان را خوانده بودید تازه رفته بودید پی فکری که اینها را بروید از روی مواد پیدا کنید که کدام نکته را با چی بیایند تصحیح کنند، که خبر میشدید که آقا پولش را گرفته و رفته دنبال کار، خوب شما چه جوری میتوانستید دیگر جلوی این را بگیرید، مینوشتید مثلا" در جواب یك همچه چیزی که برایتان .... که آقای خواهشمندم طرح دکور را بما نشان بدهید، وقتی که شما رفته بودید دکور ساخته بودند، خوب دیگر شما ببینید دیگر، کنترل دیگر ندارد ببینید اینجور چیز، و آخرپها چیزها هم فهمیده بودند کمانیکه این سفارشها را میگرفتند فهمیده بودند که باید زد و رفت، مرحله غفاری و مانند غفاری اصلا" باید ازش گذشت. میگفتیم آقا شما این چیز تاریخی که دادید آیا آقای استاد فلان، دکتر فلان، که استاد دانشگاه است و متخصص این دوره تاریخ ایران این را دیده است، میگفت بله، یکروز رفته بود گفته بود که آقا سلام علیکم من میخواهم یك فیلم بسازم راجع باین دوره‌ایکه شما متخصص هستید گفت خیلی خوب است یکروز برای من بیاورید گفت بردارید بعد بمن میگفت آنرا من دیدم که در واقع دیده بود ولی برای گفتن یك همچه جمله و نه برای دادن طرحی بود، و بعد یکمرتبه شما میدیدید یك

چیزی باصطلاح شبه تاریخی میرفت که نه سر داشت و نه ته. این شلوغی واقعا" چندین بار خود من یعنی منزجر شده بودم یك سری که من خیلی میخواستم که سرش کار بشود و نشد سری بود که از نظر مردم خیلی موفق بود گرچه حالا میگویند که عمدا" این سری ساخته شده برای اینکه قتل یك پادشاه را نشان بدهند، "سلطان صاحبقران" است که هرچه ما کردیم گفتند آقا کجائید شما .... سه ماه است که این صحنه‌هائی که شما میگوئید اصلا" برداشته‌اند گفتیم خوب مرحمت زیاد دیگر ما حرفی نداریم کار از کار گذشته.

سوءال : خاطرم هست که یك مقداری سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران شوراها و کمیته‌ها برای نظارت بر فعالیتهای مختلف، اگریك مقداری راجع به نقش آن کمیته ها بفرمائید و ببینیم که آنها چطوری در این زمینه عمل میکردند.

آقای غفاری : فرض بفرمائید که بعضی ها بودند که خیلی خیلی فعال بودند و خیلی هم برنامه ساز بودند، یعنی در واقع میشود گفت که مستقیما" نفوذ داشتند در برنامه حتی برنامه را پیشنهاد میکردند شورای برنامه کودك از آنها بود. یك عده‌ای خانم و آقا بودند که صاحبنظر بودند و اینها میآمدند و برنامه‌ریزی برنامه کودك را میکردند و حالا موفق بود یا نبود بهرصورت مورد استقبال خیلی بود و معایب را هم سعی میکردند که رفع کنند چون گردانندەهایش اسمشان بدبختانه یادم رفته ولی جدی بودند برای این کار. بعضی ها هم دیگر فقط چیز بود فقط تشریفات بود یعنی یك عده‌ای می نشستند، یا مثلا" من میگفتم که آقا من یك شورائی دارم، دکتر اعتماد توی شورایم هست و آقای فلان و آقای فلان و خانم فلان و اینها، درست است، و اینها شما را مثلا" با تلفن حتی میگفتیم آقای میخواهیم یك همچه کاری بکنیم موافقید شما میگفتید بله یا اصلا" جمع هم نمیکردند. آن شوراها در واقع من بودم که برنامه را میدادم دیگر شورا خیلی درش نفوذ نداشت، ولی چون آقای قطبی خیلی اصرار داشتند که این شوراها تشکیل بشود، اینها تشکیل میشد ولی دیگر آن دقت لازم را روی برنامه نمیکردند و یك کاری که نکردند تا آخر هم نکردند و بارها من این را پیشنهاد کردم این بود که من پیشنهاد کرده بودم که دو سه شورای برعکس، شورا بینندگان تلویزیون باشد خیلی کوچك، بدانیم که مثلا" در سطح دانشجو ما پنج تا آدم داریم، در سطح مثلا" روشنفکر پنج تا، در سطح کارگر پنج تا، این آدمهای باصطلاح قشور مختلف جامعه، این آدمها میدانستیم که هرکدامشان از این پنج نفر یا شش نفر یك شب برنامه ما را میبینند، یعنی بکلی شبی نیست که کسی این برنامه را نبیند، آنوقت اظهار عقیده میکردند، ما این را نداشتیم این خیلی ساده بود که یك کسی مینوشت آقا این برنامه خوب بود بد بود بچه دلیل، یعنی اینقدر چیز داشت زحمت این کار را میکشید. ما این میچوقت این کار را نکردیم و با مردم فقط آن برداشتهای کلی سنجش افکار بود که میدانید که روی چه نوعی انجام میشد و فلان بیننده دارد نه، من چیزی که میخواستم اینست که مثلا" یك خانمی بیاید بگوید آقا این لباس چه بود نمیدانم تن فلانی بود اینجور جزئیات میخواستم من یا مثلا" یك کارگر بیاید بگوید آقا آن یکی که مثلا" میگوید که حرفه من مکانیك است اصلا" بلد نبود با یکدانه موتور ور برود اصلا" این ... حرکت غلطی میکرد این یك چیزهای اینجوری که آدم برود و گوش مسئول برنامه را بگیرد بگوید آقا جان این اینجوریه این را مواظب باش یعنی همان دقتهائی که بالاخره میدانید این وقتها باعث میشود که یك کاری دارای قوام و استواری بشود.

سوءال : قسمت پژوهش سازمان نقشش چی بود؟

آقای غفاری : قسمت پژوهش سازمان عبارت بود از نه، ببخشید اصلا" کدام برای اینکه باز دو قسمت پژوهش داشتیم کدام پژوهش را میفرمائید؟

سوء ال : نمیدانم پس بفرمائید.

آقای غفاری : بله، عرض کنم که یك قسمتی بود که اسمش را پژوهش گذاشته بودند و عبارت بود که از جمع آوری قسمتهائی مانند سنجش افکار، پیشنهاد کارهای جدید که سنجش افکار که چون چیزیست که متداول در تمام دنیا بود ما هم بچه‌هامون یا تحصیلکرده امریکا یا تحصیلکرده فرانسه بودند و آمده بودند و اینها را بکار میبردند ولی پیشنهادات جدید اصولا" من درش هیچوقت دخالت نکردم عبارت بود از کسانی که با وسائل ارتباط جمعی در تماس بودند و پیشنهادهائی که در خارج عملی میشد میآوردند میگفتند که اینها را، باید بکار ببریم یا بدرمان میخورد که در اینجا بکار ببریم این را اینها میگویند. چون شخص آقای قطبی روی این کار کرده ووو کامبیز محمودی این خوبست که و یك همچه سوءالی هم از مخصوصا" از کامبیز محمودی بشود که آن چون روی پژوهش کار کرده مثل اینکه زیر سرپرستی مستقیم خودش بود.

سوءال : راجع به همکارانی که در سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران داشتید هیچ قضاوتهای خاصی دارید که بخواهید بگوئید.

آقای غفاری : نه اینهم شما قبلا" هم یك همچه سوءالی کرده بودید، من میدانید نه نه یعنی گفتم برایتان، بیرون معروف بود که ما دعواهائی با هم داریم، هیچوقت من شخصا" با هیچکدام از همکارهای مستقیم همدرجه مثلا" معاونان و حتی پائین‌تر هیچوقت من هیچ برخوردی هیچوقت نداشتم، اگر هم بوده در اثر یك عصبانیت خیلی بوده که یك موقع مشخصی خوب آدم از زیادی کار یا خستگی یکوقتی ممکن بود یك عکس العمل یك ذره خشن‌تری داشته باشد، ولی هیچ چیزی که عقده‌ای باشد نه دلی باشد و خرابکاری باشد نبوده شاید آن زیرها مثلا" فرض بفرمائید یك کسی از بخش من یا یك کسی از بخش فنی یا با بخش اداری بیخودی سرشاخ شده باشد، ولی ما ها بین خودمان هیچوقت دعوا نداشتیم.

سوءال : نه خارج از دعوا اگر بالاخره قضاوتی نسبت بنحوه کارشان یا برداشتشان در انجام وظیفه‌شان بود منظورم آن هست نه اینکه.

آقای غفاری : ها نه نه، آن را من یکی هیچوقت نداشتم یعنی جاهائیکه قسمت اول که کار کلی را همه من میکردم بعد از اینکه جدا هم شد قسمتها یعنی وقتی رجوع میکردیم بیك قسمت فرض بفرمائید که اموراداری که زیردست مرحوم جعفریان بود، یا فرض بفرمائید که قسمتهائی که زیردست دکتر کامبیز محمودی بود، یا بعدا" فنی که خود فریدون مکانیکی کار میکرد یا سرویس هدایت این کارها را میکرد، هیچوقت من ندیدم که کسی از آنجا بیاید و بگوید که آقا آنجا اصلا" کار نمیکرد، نه اینکه کار هم قسمت من ها اصلا" اصولا" یا اینکه یکمرتبه یك کسی میآمد که میدانید طبق معمول خودتان هم توی کارهای اداری دیده بودید

یك كسی خیال میكرد كه یك بغض و كینه‌ای نسبت باو هست ولی اینجا كه باصطلاح یك سرویسی نكشاند من میچوقت ندیدم نه مخصوصا" آن سرویسهائی كه خیلی هم حیاتی بود یعنی اداری و فنی اینها میچوقت، میچوقت اشكال نداشت .

سوءال : خوب خود شما یك وقتی تا آنجائی كه من یادم هست در یك مدت كوتاهی یا كنار رفتید، یعنی كنار بودید تقریبا" یا رسمیت داشت یا نداشت آنرا دیگر من نمیدانم، ولی بعد آن موضوع رفع شد آنرا توضیح در این زمینه دادید بدهید؟

آقای غفاری : بله، عرض كنم كه در حدود مثلا" چهارده ماه بعد از اینكه تلویزیون راه افتاد و شروع كرد به چرخیدن و آقای قطبی لطف كردند ما را معاون كل آن دستگاه كرده بودند من احساس كردم كه زیادی كار دو مسئله‌ای كه برای من خیلی مهم است، یكی زیادی كار بود یعنی واقعا" این جنبه گنده شدن و همینطور تورم دستگاه من را خیلی ترساند، مخصوصا" كه خوب بعنوان معاون هم خیلی من كشیده میشدم توی این كار، یكی این. دوّم، اینكه یك مرتبه من از عواقب سیاسی كار خودم خیلی ترسیدم، یعنی حس كردم كه برخلاف شرط و بیعی كه ما با آقای قطبی در فرهنگ و هنر روزی كه آمده بود و در دفتر فرزانه با من صحبت كرده بود كه برویم ما داریم خودمان كشیده میشویم بسوی یك "تریبون" تبلیغاتی كه مطالبی دارد تویش گفته میشود كه این مطالب را میشود به این شكل گفته نشود. یعنی من معتقد بودم كه حتی در این تبلیغ زیادی برای خاندان سلطنتی كه من هم بآن معتقد بودم ما داریم راه غلطی میرویم و زیادی دارد كار روی این موضوع میشود و این عقیده را هم تا اواخر داشتم ها، یعنی حالا این را دیگر من رها میكنم به كسانی كه بخواهند تاریخ ایران را در آینده بنویسند، كه آیا خرابكاری بود كه موقعی كه مردم داشتند منزجر میشدند از امریكا ما خبر میگذاشتیم از این كه علیاحضرت شهبانو درست زنهای امریكائی را آنروز می پذیرفتند، درصورتیكه هزار مسئله دیگر هم بود میدانید حالا این خرابكاری بود عمدا" میگذاشتیم واقعا" برای اینكه این زن را منفور بكنیم برای مردم ایران، یا اینكه واقعا" ندانم بكاری را كردم كه خبر دارد یك جنبه سیاسی خطرناكی میگیرد و من نمیتوانم با این مسئولیت معاونت كل دراین چیز در این نقش باشم یك اشاره‌ای بآقای قطبی كردم آقای قطبی گفت نه، وقتی كه گفت نه من رفتم كنار رفتم خانه‌ام. آقای قطبی هم ماشاءالله چیز بودن از آنوقت به چله معتقد بودند، چهل روز گذاشتند گذشت، روز چهلم نازل شدند برخانه، در بنده منزل، و گفتند آقا، من ماشین و اینها را هم ترك كردم ماشین اداری و اینها را گذاشته بودم آنجا. گفتند آقا ماشینتان منتظر است بفرمائید برویم. بهر صورت توافق كردیم كه من برگردم ولی فقط مسئولیت رفته رفته كار فرهنگی را داشته باشم و خیلی زود من وقتی كه برگشتم دفعه دوم دیگر سر جلسات اموراداری نرفتم و یك تعدادی جلسات برنامه و اینها نرفتم برای اینكه واقعا" نشان بدهم كه ..... بعضی جاها هم پشیمان میشدم برای اینكه میدیدم كه برنامه وقتی بد بود میگفتم اگر من رفته بودم اقلا" اینرا گفته بودم آنجا بدردی میخورد، ولی روبهمرفته دیگر كار هم بقدری میگویم زیاد شد توی همین من یك چند دقیقه پیش كه برایتان فهرست این دستگاههای مختلف گفتم اگر آدم بخواهد فقط گزارش اینها را بخواند یا بدردهای اینها برسد كه میآمدند آدم را میدیدند شما ببینید چقدر وقت آدم مصرف میشد مخصوصا" كه من هم آدمی بودم كه وقتی جلو روبرو میشدم با مسئول آن نوع برنامه و بخش برنامه دیگر باید حرفش را تا آخر گوش بدهم یعنی خودم نمیتوانستم بگویم كه‌سمبل بكنم برای اینكه یك بدبختی یك مسئله‌ای دارد، حتی وقتی مسئله بعد از مدتی آدم میدید كه مسئله واقعا" مهم نبود ولی از دوستهایمان

بودند که اینقدر مسائل کوچکشان برایشان مهم بود که تا این شما میآمدید این را باور حالی میکردید یک ساعت وقت شما از این نظر ضایع میشد.

سوءال : در این مدتی که آقای قطبی مسئولیت تلویزیون را اول و بعد سازمان رادیو تلویزیون ملی ایران را داشت شما در هرصورت در تمام این مدت با ایشان بودید و از نزدیک هم همه عکس العملها و وضع روحیش را میدیدید، آیا احساس شما اینست که در عرض این مدت مواقعی بود، یا شرایطی بود که ایشان را در کارش متزلزل میکرد، یا اینکه نه واقعا" در تمام این مدت با فشار تمام بیک طرفی میرفت که خودش میدید و آیا احساس شما اینست که آن جهت را درست خودش میدید و میرفت، و یا احساس شما اینست که آن جهتی که میرفت تا یک حدی در اثر وقایع باور تحمیل شده بود و چاره‌ای جز رفتن نداشت. یک مقدار هم اگر نسبت باصطلاح وضع شخصی آقای قطبی و عکس‌العملهایش در مقابل فشار این دستگاه از یکطرف و فشار آنچه در مملکت میگذشت از طرف دیگر، در وضع روحیش استحکامش، تصمیم‌گیریهایش چطوری اینها منعکس میشد؟

آقای غفاری : ببینید چون از آغاز این گفتگوی ما من بر پایه صداقت و راستگوئی بودم این قسمت را هم من برایتان بکلی استنباط واقعی خودم میگویم با خواهش از شما که این قسمت شاید چیز نشود پخش نشود یعنی توی این قسمت وقتی که از نو رونویس میشود و نوشته میشود این قسمت در اختیار کسی بنقدا" الان گذاشته نشود. و آن اینست که لااقل برای همکاران نزدیکش، مثل من و دیگرانی که باهاش خیلی تماس زیاد داشتیم و، تقریبا" تقریبا" میگویم، در همه مراحل داشتیم هیچوقت آقای قطبی بنظر ما مرد متزلزل نیامد. همیشه هم بما یک حالت مرد مصمم و که کارش را میداند و بلد است و خودش تصمیم را گرفته داده. اما شکی نیست که آقای قطبی در تحت فشارهای بسیار شدیدی واقع میشده و این از طرز کارهای مختلفش معلوم بود. درست است که آقای قطبی یک کسی بود که بدبختانه از نظر جسمی یک بیماری داشت که این بیماری واقعا" زجرش میداد... کار آسانی نیست که آدم یک همچه بیماری متصل بدون اینکه بآدم خبر کند عود کند و اذیتش بکند.

سوءال : موضوع کمر دردشان ؟

آقای غفاری : کمر درد، بله کمر درد. درست است که این بود که بعضی وقتها مردم میگفتند چرا آقای قطبی امروز بدخلق است، خوب میگفتند آقا چون این آدمی که کمرش اینجوری درد بکند که همینطور باید میخ روی صندلی بنشیند هر کوچکترین حرکتی ممکنست که فریادش را در بیاورد کار آسانی نیست. ولی مواقعی بود که آقای قطبی حتما" میان چکش و سندان حتما" قرار گرفته بود ها یعنی از هر دوطرف ضربه باور میخورد و میدانم که گزارشهای مفصلی برضد لااقل برنامه‌های ایشان، خودشان را نمیدانم حالا آن دیگر وارد اصلا"، مثلا" نمیدانم زندگیشان را نمی شناسم، ولی راجع به برنامه‌هائی که از تلویزیون چون اول باید از رادیو تلویزیون آقای قطبی خارج میشد برنامه‌های شدیدی رو میز اعلیحضرت میرفت. روابطشان را با اعلیحضرت نمیدانم، ولی حتما" اگر هم مستقیما" اعلیحضرت از ایشان، شکایت از آقای قطبی شکایت نمیکرد باور نمیگفت لااقل با یک ... نشان میداد که از ایشان در بعضی مواقع ناراضی است، یا اینکه مستقیما" یا نخست وزیر، مثلا" میگفت که آقا من احساس میکنم یک همچه چیزی هست، حتما" این وضع

بوده سعی میکردند جلوی ما نشان ندهند من یکبار دیدم ایشان اصولا" جز وقتی خصوصی بود فحش نمیدادند هیچوقت. وقتی هم که خصوصی بود با چنان با خنده همیشه آقای قطبی فحش میداد که خوب ما همه میفهمیدیم این شوخی است. یکروز، آنهم اواخر واقعا" اواخر بود. دیگر، یکروز بمناسبت اینکه ساواك آمده بود و از ایشان یك فیلمی که ایشان نشان داده بودند شب قبلش میخواست از نو ببیند یکمرتبه فحش خواهر و مادر توی جلسه پیست نفری ها، آقای قطبی دادند، که بعد من فهمیدم که آخر آن موقع ما نفهمیدیم که کسی این فیلم را میخواست ببیند بعد فهمیدم که آخر آن موقع ما نفهمیدیم که کسی این فیلم را میخواست ببیند بعد فهمیدم که بوسیله یکی از افراد دفتر ایشان من فهمیدم که کی بود که میخواسته، یعنی چه دستگاهی بود که میخواسته این فیلم را ببیند و ایشان اولین باری بود که ... و حتما" من حدس میزنم که ایشان در این فشار بودند. و یك چیزی نشان میداد ایشان در فشار بودند این بود که آقای قطبی یك عادتی که خیلی زیاد شده بود اواخر این بود که در میرفتند، یعنی دور از چون دور از جون مثل "امام غایب" گاهی وقتها ناپدید میشدند، و این را با همه همکارهاشان داشتند همه همکارها بعد هم من یك مدتی خیال میکردم که میخواهند من را نبینند حوصله دیدن من را ندارند ولی من نه بعد دیدم که نه خیر یکمرتبه آقای قطبی، درصورتیکه میدانستیم نه سفری نه چیزی بود، برای اینکه دیگر کلافه شده بودند یك مقداری بدلیل اینکه واقعا" کار زیاد داشت، یك مقداری هم واقعا" مثل اینکه یك دوره‌ای بود که یك پتکی از یکجائی وارد شده بود و اصلا" حوصله دیگر نداشت که حتی یك کسی بیاید برایش موسیقی دلنواز بزند، آنرا هم نداشت، و این را میگویم حدس میزنم که حتما" در چیز بودند ولی نشان نمیداد، نمیگفت.

سوءال : ولی احساس شما اینست که خودش در هرصورت در عظمت کاری که میکرد خودش آگاهی کامل داشت و میدانست کجا دارد میرود؟

آقای غفاری : بله، بله، آنرا که حتما".

سوءال : یعنی گیج نمیزد منظورم اینست که.

آقای غفاری : نه، نه، آن نه، آن نه. و میدانید یك علاوه بر تمام خصائص خیلی بزرگی که داشت وقتی که یك آدمی را باو حمایت داده بود، حامی آن شخص بود، تا آخر با او میماند. من دو سه مثل برایتان میتوانم بزنم، یکی، هردو توی جشن و هنر میزنم، اتفاقا" برای اینکه کارهای "ریسکی" توی جشن و هنر خیلی زیاد بود. یکی، در اثر عصبانیت و بیهوده آربی اوانسیان کارگردان تئاتر یکروز یك نوشابه غیرالکلی یك لیوان نوشابه غیر الکلی رو سر یك خانم روزنامه‌نگار ریخته بود، که کار خوبی نبود. با وجود اینکه این کار کار خوبی نبود آقای قطبی در دفاع آربی اوانسیان چون فرد مهم کارگاه نمایشش بود ایستاد. وقتی که تمام بدبختی آخر جشن و هنر ریخت بسر من برای دامنان نمایش "خوك، آتش، بچه" حالا نمیدانم بترتیب "بچه، آتش، خوك" است یا دیگر، باید اسم صحیحش را ببینیم توی برنامه، آقای قطبی نه فقط پای این کار ایستاد، ولی حتی این را اضافه کرد جمله‌اش من هیچوقت یادم نمیرود، گفت که خوب امسال این را آوردیم و سال آینده شاید بتوانیم یك چیز تازه‌تری بیاوریم، نه فقط عقب ننشستند ولی میگوئید یعنی میدانید کجا میرود دیگر، کسی نبود که عقب .... و بود که هر دفعه ما میگفتیم آقای

بس است خسته شدیم یك ذره صبر کنیم که ببینیم پشت سرمان چه خبر است، میگفت که خوب اگر شما میخواهید یك دو دقیقه نفس بگیرید، بگیرید، من رفتم، که نتیجتا" خوب دیگر هرکسی هم میخواست بماند دنبالش راه میافتادند میرفتند دیگر و همین جور توی تمام قسمتی اینرا میخواست و عقیده داشت مثل اینکه اعلیحضرت هم همین عقیده را داشت برای اینکه من جاهای مختلف دیدم نمیدانم شاید خودشان هم توی کتابهاشان اعلیحضرت نوشته‌اند یك همچه مطلبی یا اینکه اغلب شنیده‌ام، عقیده پادشاه این بود که اگر ما می‌ایستادیم و آن کار را همان موقع انجام نمیدادیم دیگر فرداش دیر میشد، یعنی کار را بایستی همان موقع آدم انجام بدهد و نگوید که خوب حالا امروز من این مقدار کار میکنم فردا این مقدار کار میکنم، آقای قطبی هم این "تیپی" بود میگفت که جمع کنیم و این کار را هم بکنیم و آن کار را هم بکنیم آن کار را هم بکنیم. برای اینکه اگر بگذاریم برای فردا اصلا" ممکن است که زیر سر بماند و اصلا" فراموش بشود.

سوءال : وقتی که در آخر ایشان استعفاء دادند، اولا" همکاران نزدیکش خبر داشتند یا نه، و در ثانی آیا شما بالاخره فهمیدید بچه علتی استعفا داد یا نه؟

آقای غفاری : همکارهاش اطلاع نداشتند. هیچکدام از همکارهاش اطلاع نداشتند، یعنی لااقل من اطلاع نداشتم و نه، نه، هیچکدامشان، هیچکدامشان اطلاع نداشتند نه خیر. شاید هم اگر گفته بودند فقط به، نه آنهم گمان نمیکنم که مثلا" بقسمت اخبار و اینها گفته باشند نه، استعفا دادند و چیز رفتند و دفترشان باصطلاح از این موضوع با خبر شد. آقای قطبی مدتی بود میخواست استعفاء بدهد، این را باید از خودشان پرسید برای اینکه وارد چیز میشویم وارد سناریونویسی میشویم از آنجا ببعد، که آیا از مدتی بود که مخالف بودند با طرزی که کار داشت میشد، و آنجا هم باز دو راه است ایشان میخواستند که شدت عمل بیشتر دولت نشان بدهد یا اینکه برعکس نرمتر باشد در برابر این اتفاقاتیکه پی در پی میافتاد این چیز بود. ولی من میدانم که در حدود یکماه پیش از اینکه رسمی بشود استعفاشان، این را بعدا" برای من گفتند، ایشان رفته بودند و یك ماه شاید یك ذره کمتر و بآقای جمشید آموزگار که آنوقت نخست وزیر بود استعفاء داده بودند، این را گفته بودند من میخواهم بروم. بعد آقای آموزگار بدلیلی که برای من روشن نیست گفته بودند که من قبول نمیکنم یا شما ادامه بدهید نمیدانم بهر صورت. روزی هم که شریف امامی سرکار آمده بود آقای قطبی باز گفتند آقا من مستعفی بودم توی دولت قبل که لابد احتمال میدهم که شریف امامی گفته که آقا من تازه سرکار آمدم بگذارید من یکذره چیز ... یا شاید هم حتی بهشان گفته بود که آقا شما چیز کنید یك هفته صبرکنید آنوقت فردای میدانید که فردای آن جمعه معروف به "جمعه سیاه" ایشان استعفا دادند که دیگر فرداش بود دیگر شنبه‌اش بود، دیگر نبود؟

سوءال : فکر میکنم چند روز بعد از آن بود؟

آقای غفاری : شاید دو سه روز، ولی خیلی نزدیك. بله، بله، بله، درست میفرمائید شما بله آنروز شنبه بود و یکشنبه و دوشنبه، دوشنبه هم یك همچه چیزی بود، بله که بعضی از وقایع روشن میشود. نه، میگویم آنجا دیگر سناریو است اینجا دیگر هیچ نمیدانم موافق بودند مخالف بودند نمیدانم ... دیگر این را باید گذاشت که خودشان توی خاطراتشان که انشاءالله خیلی زود بنویسند و برای اینکه اینجور

چیزها فراموش میشود این را به تفصیل بگویند، بله.

سوءال : خوب آقای غفاری یك مقدار هم شما خارج از کارهای سینمائی که کردید راجع بسایر فعالیتهای فرهنگیتان از جمله تاءلیفاتتان صحبت بکنید.

آقای غفاری : اگر اجازه بدهید قبلا" من این موضوع باغ فردوس را هم برایتان بگویم برای اینکه موضوع مهمی بود. این چیز بود دیگر، ما در جشن و هنر و فضول شده بودیم در این چیز سرپرست امور فرهنگی یعنی، یواش یواش خودمان را قیم ابنیه قدیم و نمیدانم یواش یواش وسائل باستانشناسی هم میدانستیم، هرجا ئیکه میتوانستیم یك ذره دخالت زیادی فضولی میکردیم، باغ فردوس از این نوع کارها بود ... میدانید که باغ فردوس که تاریخچه‌اش خیلی مفصل است برای اینکه ساخته معیرالممالك بوده، بشکلی که این عمارت فعلی هست، معیرالممالك بوده و وقتی ناصرالدین شاه دخترش را به پسر معیرالممالك داد روی بعنوان مهر دخترش چیز را هم آورد، این باغ فردوس را هم داد به پسر معیرالممالك. بعد هزار دست گشت و بعد آمد و دبیرستان شده بود دبیرستان شاهپور تجریش. معلم های خیلی مهمی هم داشت، جلال آل احمد آنجا درس میداد، جلال مقدم آنجا درس میداد از آدمهائی بودند که از معلمهای آن دستگاه بودند. بعد هم بیکار افتاده بود و داشت خراب میشد و فرو میریخت، من بارها محل را دیده بودم و اصلا" عجیب فریفته این عمارت و باغ که خیلی چیز کوچك شده بود و .... یك مدرسه آنجا زیرش ساخته بودند و .... طبق معمول ایران که میدیدند و یك باصطلاح دومین (Domain) یعنی چیز یك "رزیدانس" (Residence) بزرگ را تبدیل میکنند به یك حیاط کوچك، آنهم بکلی کوچك شده بود. من رفتم با قطبی صحبت کردم گفتم آقا یك همچه چیزی هست، آقای قطبی آمدند دیدند و گفتند من می شناسم محل را و اینها و بعد قرار شد که این را نجات بدهیم. بودجه‌ای برای این کار تصویب شد که تلویزیون داد چیز را، تعمیر و مرمت دستگاه هم بدست مهندس بیژن صفاری سپرده شد و تعمیر خیلی شایانی شد و برایش "شوفاژ" گذاشتند و همه این کارها را کردند که ما هم یك ذره ما هم دندان گروی داشتیم آن زمان که امیدوار بودیم که ... بدهند به فعالیتهای تهرانی جشن و هنر که نمایشگاه کنیم و حتی شاید مثلا" بعضی از آن اطاقهای پائینش را دفتر بکنیم اینها، که نوع دیگری شد و بعد هم آخر داده شد به بنیاد شهبانو و جائی بسیار زیبا بود، هم تعمیر خوبی شد و از آن نمونه کاری بود که میشد با یك عمارت قدیم که نجات یافته انجام داد. دو کار دیگر هم جشن و هنر انجام داد که من بآن خیلی افتخار میکنم یکی نجات "باغ دلگشا" بود در آن زمان که باز شرکت نفت خرید. شرکت نفت بیك مبلغ خیلی مضحکی خود عمارت را داد به جشن و هنر و چیز را به جشن و هنر و البته چیز ببخشید، رادیو و تلویزیون شیراز و باغ را داد به شهر شیراز که قرار بود نقشه اش هم ... شد برای تعمیراتی که چه میدانم چی شد و بعد هم "باغ جهان نما" بود که باغ جهان نما از زمان صفوی و بالاخره زندیه‌اش حتمی است آن عمارت وسطش بود که آنجا ما یك مقدار زیادی فعالیت جشن و هنر کرده بودیم و تمام این "باغ جهان نما" باین عظمت داده شد که آن ... نقشه‌های فراوان گسترده‌ای داشتیم که عمل البته نشد، ولی به صورت این دو جا هم امیدوار بودیم که نجات یافته بشود.

سوءال : در باغ فردوس مثل اینکه یك مقداری فعالیتهای هنری هم این اواخر انجام شد.

آقای غفاری : بله، بله، یك مقدار زیادی کنسرت و اینجور چیزها داده شد. مخصوصا" کنسرت آنجا جای خیلی خوبی بود برای کنسرت و نمایشگاه، دو تا نمایشگاه بزرگ هم بالایش گذاشتند که با کمك چیز ممالك خارجی هم بود و تویش موفق هم درآمد. اما راجع به تاءلیفاتی که فرمودید تاءلیفات چیز ناچیزی است، خیلی خیلی کم است، ولی چون متنوع است یك ذره باز هم همان فضولی من را بیك چیزهای مختلف میرساند. یك مقداری البته چیزهای سینمائی هست که من در ۱۳۴۰ یك رساله‌ای در تهران بنام .... بامضای مستعار/ م. مبارك به سینما و مردم نوشتم، که گمان میکنم اولین نوشته‌ای که بشکل تعدیل شده راجع به سینما و مردم و مبانی انتقاد فیلم آن چنان که در غرب برقرار بود برای اولین بار درش بکار رفت کاتالك های مختلف فستیوالها هم بود که البته مینوشتیم، بعد من آمدم بخارج میان ۱۹۵۱ و ۵۷ توی روزنامه‌ها مثل اینکه نمیدانم اسم بردند یا نه " لوموند" و "پوزیتیف" بود و "بتن کتور مرو" بود که در رم در میآمد آنجاها اینجور جاها چیزهائی نوشتم. وقتی برگشتم به ایران آنوقت من میخواستم، یعنی نوشته شد بالاخره، هشت جلد و یك راهنمای جامع ایران نوشته شد که تمام ایران را در بر میگرفت، یکیش را جلب سیاحان بعنوان راهنمای شمال ایران در ۱۳۴۷ چاپ کرد، که اینهم باز اولین راهنمائی است که طبق متد راهنماهای " گید بلوی" فرانسه شد، یعنی کیلومتر به کیلومتر را شرح داد ه شده با شهرها ابنیه محلهای مختلف و این این نوع کار بعدا" هم دیگر من هیچ دیگر در ایران ندیدم که کسی از رویش تقلید کرده باشد و خیلی چیز مفیدی بود، حضرات رویش خیلی استفاده کردند یك مجلس تعزیه شبیر افکن چاپ.

سوءال : این راهنما گفتید یك جلدش را شما نوشتید؟

آقای غفاری : یك جلدش، حالا بهتان بگویم برای چه حالا که شما میگوئید چرا یك جلدش بیشتر از ... هفت جلد بقیه‌اش چاپ نشد. این بود که دقیقه آخر جلب سیاحان متن را زیادی مفصل دانست و توی چاپخانه چهل صفحه‌اش را در آوردند و خوب میدانید چهل صفحه از یك چیزی که الان تبدیل شده به صد صفحه خوب خیلی چیز است، دیگر آنوقت مخصوصا" که من خیلی کم کرده بودم و گفتم نه اینها بدرد مسافر با عجله نمیخورد و من دیدم که نه دیگر کتاب اصلا" از بین میرود تمام زحمتی که من کشیده بودم که خوب معرفی کنم و اسمش را گذاشته بودم که راهنمای جامع ایران دیگر ... میخواستم برای هر ناحیه‌ای یك جلد از این کتاب در بیاورم. یك مجلس تعزیه با یك مقدمه راجع به تعزیه و یك تحلیل اولین باری هم بود که تحلیل میشد که تعزیه که افرادش چه جوری کار میکنند که این از آن تعزیه‌هائی است که معروف هست به "شبیه مضحك" "شبیه خوانی مضحك" که میدانید قبل از تعزیه اصلی یك چیز مضحکی میدادند که مردم یك قدری تفریح بکنند بنام شیرافکن که من مضمون شیرافکن یعنی داستان شیرافکن را بیك نوع دیگری توی "زنبورك" آوردم. این چاپ شد در ۱۳۵۰ جشن و هنر چاپ کرد یك رساله کوچك هم راجع به تاریخ خاندان غفاری کاشان که باصطلاح جنبه تاریخی داشت در ۵۲ چاپ کردم مقدار زیادی مقالات هم برای دائره‌المعارف های مختلف که این دانشنامه دکتر احسان یار شاطر اداره میکرد بنام "دانشنامه ایران و اسلام" بعد هم حالا هم که در نیویورك آن " انسایکلوپیدیا ایرانیکا" را یك مقدار مقالات برای آنجا فرستاده شد و بعد هم مقالات متنوعی هست که اینها را اینجا احتمال دارد برای یك کسی که کتاب فارسی میخواهد چاپ کند اینها را ممکنست که شاید یك جلدش بکنیم این مقالات عبارت از انتقاد است و معرفی مقداری از کتابها درباره تحقیقات ایرانی در مجله‌ای بنام "آبستراکتاایرانیکا" که سالیانه در فرانسه چاپ میشود، و در

ضمن هم شاید مثلا" مقاله تاریخ تئآتر ایران که در دائره المعارف "مك گروهیل" چاپ شده آنهم جزئش بگذارند یعنی اینرا خواستم فقط گفتم تاءلیفات میدانید زیاد نیست ولی متنوع است و میرساند آن مسائلی که من یك قدری پیش توجهات مختلفی داشتم، و همیشه هم پرکننده یك خلاء بوده ما اینرا هم بشما بگویم همیشه .... این نبود مثلا" یك چیز کوچك تاریخ تئآتر ایران نبود، کتاب بیضائی بود که خوب بدبخت کهنه شده، ولی کتاب خوبی هم هست ولی خوب کهنه شده. (پایان نوار ه آ) (پایان مصاحبه تا اینجا)