

گفت و گو با فرخ غفاری / بخش پایانی

چای داغ داغ در سینما متروپل

حمیدرضا صدر

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

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

این که جایی طی گفت و گو از من خواست اگر می‌توانم نسخه‌ای از کپی نگاتیو شب فوری را برایش بفرستم، به‌شدت تکلم داد. تردیدی ندارم فرخ غفاری دلایل این امر را درک می‌کند. فیلم‌بازی بود که واقعیت‌ها را می‌فهمید. می‌گفت به همین دلیل بی‌مهری‌ها را درک می‌کند و خیلی چیزهای دیگر را. می‌خواهم رویارو شده شوم و فرخ غفاری را با چشمان برآقی بدون عینک در دل بزرگ‌ترین آرشو فیلم جهان تصور کنم. جایی که به لانتکلا که گوشه‌ای ایستاده و سیگار می‌کشد می‌گوید: «فیلم‌هایم را کجا گذاشتی؟»

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

بیاییم در ایران فیلم بسازیم

در بازگشت به ایران با چه سینمایی روبه‌رو شدید؟

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

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

دوستانش می‌گذاشت و وقتی به خانه برمی‌گشت، دوستش آن‌جا نبود. فقط یک صفحه پر کرده و در آن، از او تشکر کرده که خانه را در اختیارش گذاشته و سپس گفته در این خانه حادثه فجیعی رخ داده که به تو نمی‌گویم چیست تا خودت آن را کشف کنی، از این که چنین اتفاقی افتاده معذرت می‌خواهم ولی نمی‌توانم آن را اجبران کنم. این مرد به تکاپو می‌افتد که ببیند در آن خانه چه اتفاقی افتاده. آخرش می‌بینم دوستش فقط پادشاه رفته دستگاه شرفاز را شب خاموش کند و آب در مسیر شرفاز ریخته و همین، نه چیز دیگر. اما فیلم مبتنی بر جست‌وجو است و تا حدی هیجاکاکی. آخرش به شرفاز می‌رسیم و پس. فکر اصلی این بود که چیزی را در آن صفحه گرامافون بگذاریم که فیلم بر مبنای آن جلورود، یعنی به مک‌گافین روی آوردید؟

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

بنابراین با جزئیات فیلمسازی آشنا بودید.

مک‌گافین در پاریس

در مورد فیلم کوتاهی که از فرانسه ساختید توضیح دهید.

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

چه قدر پول فراهم کرد؟

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

مشخصات فیلم چه بود؟

۴۳ دقیقه‌ای بود. ۲۵ میلی‌متری به صورت سیاه و سفید. فیلم‌پردازش یکی از فیلم‌برداران معروف فرانسه بود که اسمش سر زبانم است و امیدوارم یادم بیاید. او اتفاقاً به ایران هم سفر کرد.

قصه فیلم چه بود؟

ماجرای داشت. کسی خانه‌اش را در اختیار یکی از



چگونه با جلال مقدم آشنا شدید؟

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

برخورد کوشان با شما چه‌طور بود؟

یک چیز جالب برایت بگویم. کوشان مرا دوست داشت و آدم خوش‌سلوکی بود. یک روز آمد و گفت: «اون سفر، یعنی سفر اول پنج سال قبل، جستی از دست ما و این‌جا دست بر نمی‌دارم. تو باید میان کارگر دان‌های مرد شماره یک باشی. یک قصه دارم اینه و اینه و اینه.» سپس سناریوی

۲۵

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

آدم سمپاتیکی بود و به زبان فرانسه با هم حرف می‌زدیم. می‌گفت فرانسوی حرف بزن تا فرانسوی یادم بیاید. واکنش او در قبال فعالیت رفعت چه بود؟

بدیع گفت: «برای خودم نمی‌گم. اگه شما با من کار نکنید هم زندگی‌ام می‌گردد. کاری که این آقا انجام می‌دهند حرفه‌ای نیست. کار را باید حرفه‌ای انجام دهد. این‌جا همه‌نوع وسیله هست.» رفتم بار رفعت حرف زدم و رفعت هم خودش دیده بود کار دارد خیلی سنگین می‌شود و اگر قرار است در زمینه‌های فنی چنین ساختن فیلم درگیر شود به کارهای لا‌پراتوار نمی‌رسد.

قواره کار چه‌قدر بود؟

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

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

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

استودیوی شما کجا قرار داشت؟

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

تقسیم وظایف چگونه بود؟

سیاوش عماد مدیر بود و من کارگردان.

کارهای فنی را چه کسی انجام می‌داد؟

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

به کدام لا‌پراتوار رجوع کردید؟

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

من و جلال مقدم یک‌دفعه با هم، یعنی من جمله را شروع کردم و او تماشش کرد؛ گفتیم «او نمی‌خواسته جاهل بشه، نمی‌خواسته چاقو کش بشه ولی مجبور شده.» جلال گفت «می‌دونم کی مجبور شد کرد؟» گفتیم «نه»، گفت «وضعیت باباش، چون باباش جاهل بوده.»

فیلم ظالم‌بلا را به من داد. خواندم و گفتم: «آقا، موافق نیستم و این‌ها را در آن تغییر می‌دهم.» گفت «باشه بسیار خب، بنابراین شروع کردم به دگرپاز. یادم می‌آید قرار شد شکرالله خلعتیری هم که بعداً رفت وزارت امور خارجه دستیار من باشد. آقا یک روز کوشان تلفن زد و گفت: «غفاری چون بیا چهارشنبه باید کارت را شروع کنی. ناصر ملک‌مطیعی خونه را گرفته. خانم دلکش آمده، بیا دیگه. بیا میزانشن چهارشنبه را بده.» ناگهان دیدم همه چیز را دارد خودش انجام می‌دهد، درحالی‌که قرار بود من لوکشین‌ها را پیدا کنم. دیدم نه اصلاً نمی‌شود. با شیوه کار کوشان در فیلم‌هایش آشنا نبودید؟

چرا قبل از این داستان داشت بیژن و منزه را فیلم برداری می‌کرد و من آنجا بودم. گفت لحنش را به صورت غلیظی عوض می‌کند و پوزخند می‌زند؛ بیبا، غفاری بیا یک میزانشن بده. رفتیم و به ژاله محتشم که آنجا بود گفتیم: «خانوم جون، من که میزانشن نخواهم داد، ولی از شما خواهش می‌کنم این جوری بازی کنید.»

چه گفتید؟

گفتم: «وقتی بیژن وارد می‌شود بدو جلو و خودت را مشتاق و رودش نشان بده.» ژاله بعداً می‌گفت آن پلان هرگز از یادم نمی‌رود.

برگردیم سر فیلم ظالم‌بلا و آغاز فیلم برداری. آره، به کوشان گفتیم آقا برایم کار مهمی پیش آمده و باید بروم. کوشان هم گفت مانی ندارد و رفت با خود ملک‌مطیعی و یکی دو نفر دیگر فیلم را ساخت. به هر حال این کارها را امتحان کرده بودیم.

برگردیم آن‌جا که جلال مقدم گفته بود: «بیا بریم سینمای ایران تو نجات بدیم.»

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

در آن گشت‌ها به چه مکان‌هایی سرزدید؟

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



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

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

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

عبدالعلی همایون...

بله عبدالعلی همایون که درجه یک بود و مقداری بین این فیلم و مجموعه تلویزیونی «سرکار استوار سکوت شد» فاصله افتاد. بی‌خودی، بی‌خودی. درحالی‌که می‌توانست زودتر معروف شود. باقری را هم در شب نشینی دو جهتم دیده بودم و چه صورت خوبی داشت. یک صورت فرنگی داشت که ایرانی هم بود. وقتی دیدمش یک‌ذره کوچک به نظر آمد. یعنی خنکاش کوچک بود. من و جلال مقدم یک‌دفعه با هم، یعنی من جمله را شروع کردم و او تماشش کرد؛ گفتیم: «او نمی‌خواسته جاهل بشه، نمی‌خواسته چاقو کش بشه ولی مجبور شده.» جلال گفت: «می‌دونم کی مجبور شد کرد؟» گفتیم: «نه»، گفت: «وضعیت باباش، چون باباش جاهل بوده.» بنابراین رفتیم تو این وضعیت که این مرد زنی را می‌بیند که روزگاری خودفروش بوده و حالا برای خودش خانمی شده. منظورم ورسون اصلی جنوب شهر است، چون این قضیه از فیلم درآمده. این زن به مردم می‌گوید: «فرهاد چته؟ چرا آشفته‌ای؟»

مرد می‌گوید: «به شما چی می‌تونم بگم؟ این سبیل و کلاه همداش تو خالیه. من مجبور شدم جاهل بشم. برای اون خدا بیامرزد جاهل شدم.» ولی کار خطرناکی بود و خیلی‌ها به ما هشدار دادند. یکی همین ذکر یا هاشمی بود که گفت: «آقای غفاری بیایید چه می‌کنید؟ مردم خوش‌شون نمی‌آد. با این مسائل بازی کنید. اگر جاهله باید تا آخر فیلم جاهل بمونه. نیاد اعتراف بکنه که جاهلی چیه.» گفتیم: «هاشمی مگه تو فیلم آمریکایی ندیدی؟» گفت: «فیلم آمریکایی یک‌جوریه که آدم این چیزها رو می‌پذیره، ولی از واکنش مردم می‌ترسم. نباید قهرمان را خالی کرد.» خیلی‌ها با احترام این چیزها را گفت.

هزینه تولید فیلم «چه قدر شد؟

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

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

بیشترین میزان فیلم برداری در چه مکان‌هایی انجام شد؟

داخلی‌ها را در همان خانه‌ای که می‌خواستیم لا پراتوار کنیم گرفتیم، یعنی خانه مادری‌ام، و کافه همان کافه جمشید خیابان ارباب جمشید بود که آن را در ساعات ذروقت درست گرفتیم. وقتی حدود یک‌و نیم و دوی بعد از نیمه‌شب تعطیل می‌شد کارمان را شروع می‌کردیم. یک بار امتحان کردیم و عده‌ای از مشتریان کافه را هم نگه داشتیم. یعنی صاحب کافه آمد و گفت: «عده‌ای از مشتریان‌مان می‌گویند اگر این‌جا فیلم برداری می‌کنند، چرا ما در آن نباشیم؟» (یا صدای جاهلی او من گفتم: «هاز خدا می‌خواهم که آن‌ها باشند.» اما آن‌ها می‌خواستند حین فیلم برداری الکل مصرف کنند؛ که دیدم نمی‌شود. بنابراین با بچه‌های خودمان کار کردیم. سایر بخش‌ها را در نقاطی که پیدا کرده بودیم، گرفتیم. پسر عمه ذکر یا هاشمی می‌گفت هیچ‌یک از یخچال‌های سابق دیگر وجود ندارد و همه به کلی از بین رفته‌اند.



حالا می‌شود در مورد نمایش عمومی پرودر سر فیلم حرف زد.

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

آیا واکنش تماشاگران معمولی در سالن‌ها را هم دنبال کردید؟

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

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

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

او به دیوار تکیه داد و نگاه کرد. خوب یادم هست، مرا نمی شناخت و من هم او را البته می دانستم آرمان است. بعد از مدتی سری تکان داد و خنده‌ای از سر تمسخر زد و رفت. احتمالاً به خود می گفت این‌ها دارند وقت‌شان را تلف می کنند. این جور می بود، یعنی کمی مارا مسخره می کردند. ولی یکی دو نفر از آدم‌های صمیمی به من گفتند: «اگر فیلم شما بگیره، دل‌مان قرص می شه که از فیلم‌های پرت ویلای خود دست برداریم.» یعنی خودشان می دانستند چه راه چرندی را طی می کنند. ولی می ترسیدند از چی؟ از عدم استقبال مردم و شاید سانسور. اما بیش تر به استقبال مردم فکر می کردند. وقتی کار جنوب شهر گرفت یکی دو نفر زنگ زدند و گفتند بزرگوار!، دل‌مان را کمی قرص کردی و می توانیم یکی دو قدم برداریم.

در میان تحسین کنندگان فیلم نام چه کسانی را به یاد می آورید؟

یکی شان شهراب شهید ثالث بود. چهارده پانزده ساله بود. چندبار به من گفت: «منی دونستم می خوام چه کاره بشم و با تماشای جنوب شهر گفتم می خوام فیلمساز بشم.» مسعود کیمیایی هم که همان سن‌ها را داشت گفت: «وقتی از سالن سینما بیرون آمدم گفتم عجیب، پس می شه کلاممخی رویه‌چور دیگه ساخت.» این‌ها را برای این می گویم که یقین دارم اگر جلوی جنوب شهر را نمی گرفتند سینمای ایران تکان می خورد. نه به دلیل من - من که فیلم را ساخته بودم - بلکه به دلیل فعالیت افراد دیگر. یعنی اتفاقی که در ۱۹۶۹ یا ۱۹۷۰ افتاده می توانست سال ۱۹۵۸ بیفتد. کمالین که این اتفاق باز می توانست با شب فوزی و خشت و آینه بیفتد. اما باز عدم استقبال از آن دو فیلم باعث شد تحول سینمای ایران پنج سال دیرتر رخ دهد. یعنی یک عده‌ای بی خودی ول معطل بودند. جزئیات سانسور فیلم را توضیح دهید؟

سانسور دست وزارت کشور بود. پنج نفر فیلم را قبل از نمایش دیدند. بعد فهمیدیم فقط یک نفر مخالف نمایش فیلم بوده که نماینده سازمان امنیت بوده. به ما گفتند چند چیز را حذف کنید شامل چند جمله و صحنه. مثل جایی که باقری در اتاق با خوروش تنها می شود و صدای ناله آرام بچه خوروش بلند می شود و باقری می گوید لیا لهجه جاهلی!، جایی ننداری اونو بخوابونی؟ و خوروش عصبانی پاسخ می دهد: «چرا ادا دم به قصر برایش بسازن.» این را زدند. از این جور چیزها بود. یک چیزی بود که از اول کار گفتند اجازه نمایش نمی دهند؛ گفتند باید پایان آن را عوض کنید. اما بدبختانه پایان فیلم را گرفته بودیم. پایان ورسیون اول خیلی تلخ بود.

می توانید جزئیات آن را توضیح دهید؟

میدان معروفی به نام میدان اعدام بود که آن را با جلال مقدم برای فیلم برداری انتخاب کردیم. اتوبوس که می آمد شاگرد شوfer داد می زد لیا لهجه عامیانه! «اعدام» اعدام. آخر فیلم بچه خوروش را می دیدیم و آقای از کنار به او نزدیک می شد. از دور می آمد و طرف بچه خم می شد و از جیش آب نباتی در می آورد و به بچه می داد. بعد بدون آن که دست بچه را بگیرد با هم دور می شدند. بعد اتوبوس می آمد و شاگرد شوfer داد می زد: «اعدام» اعدام. و فیلم تمام می شد. اما گفتند این را بردارید.

برگردیم به قضیه جلوتری از نمایش فیلم...

روز پنجم نمایش بود که از سینما متروپل در خیابان لاله زار ما را خبر کردند که از شهر بانی آمده‌اند و می گویند فیلم را بردارید. یکی از دوستان مان خانمی داشت که دختر برادرزاده دکتر اقبال، نخست وزیر بود. از طریق این خانم به دکتر اقبال زنگ زدیم که تا آن روز از نزدیک ندیده بودمش. دکتر اقبال گفت: «بسیار خوب، صبح ساعت پنج و ربع کم بیایه دیدن من.» می دانید که بسیار سحر خیز بود. ساعت پنج و ربع کم رفتیم نخست وزیری. شومینه روشن بود و روی میز کوچکی بساط صبحانه پهن بود. نخست وزیر تعارف کرد اگر صبحانه نخورده‌اید بفرمایید جلو. گفتم متشکرم صرف شده. گفت قضیه چیه، و توضیح دادم. گفت: «اگر انتقاد که من خودم هم انتقاد دارم.» بعد گفت: «چیز سیاسی در فیلم هست؟» گفتم: «نه، ایلاً.» گفت: «ترتیبی بده امروز فیلمو نمایش بدن» من کسی رو می فرستم تا فیلمو ببینه و مسئله حل شه.» قرار شد آقای ناصر ذوالفقاری از طرف نخست وزیری بیاید سینما متروپل. ما سینما را برای ساعت یازده قرق کردیم و منتظر بودیم که یکمرتبه دقیقه آخر دیدیم سپید باتماقلیچ وزیر کشور وارد شد و جلوی ما نشست. قبل از این که فیلم شروع شود گارسونی که جای و قهوه می آورد جلو آمد و از تیمسار پرسید چه میل دارید و تیمسار هم چیزی گفت و اورفت. چراغ‌ها خاموش شده بود که گارسون با چیزی در سینی بازگشت. وزیر کشور که برگشت ببیند او چه آورده حرکت تندی کرد و چیزی که در فنجان بود ریخت روی او. صحنه عجیبی می دیدم. تصاویر اولیه جنوب شهر شروع شده بود چون تیراز پس از آن می آمد. دیدم از جلوی پرده بخار بالا می آید. تیمسار فرنج نظامی به تن داشت و جای داغ روی او ریخته بود. آقای وزیر کشور بلند شد و گفت: «اه، این کثافتا چیه؟!» در حالی که حتی یک دقیقه فیلم را هم ندیده بود. جلو آمد و گفت: «منوع شد. ممنوع عیش تأیید شده.» بعداً به ما گفتند اگر می دانستند من و رفعت آن‌جا هستیم ما را می گرفتند!

طبعاً شما به آسانی کنار نکشیدید...

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

اتحاد جماهیر شوروی!

یعنی به قول ساواک رفع سوء نفاهم شد؟

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

مثل چی؟

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

چگونه به نسخه‌ای که به نمایش در آمد رسیدید؟

پس از سه سال شرکای می خواستند پس از ضرر هنگتی که کرده بودند پولی در بیاورند و به من فشار می آوردند. من

شهراب شهید ثالث چهارده پانزده

ساله بود. چندبار به من گفت

«منی دونستم می خوام چه کاره بشم و

با تماشای جنوب شهر گفتم می خوام

فیلمساز بشم.» مسعود کیمیایی هم

که همان سن‌ها را داشت گفت: «وقتی

از سالن سینما بیرون آمدم گفتم

عجیب، پس می توان کلاممخی رو

یه‌چور دیگه ساخت.»

هم از این کی ناقص ورسیونی با عنوان رقابت در شهر ساختیم که سواى صحنه‌های حذف شده و کم شده، مقدمه و مؤخره‌ای داشت. مقدمه نشان می داد خانمی به یکی از دوستان مردش که تصور می کرده و نش به او وفادار نبوده و می خواهد او را طلاق دهد، می گفت همین اتفاق برای خود من افتاده و این اتفاق همان داستان جنوب شهر است و الی آخر. در انتها هم پایان به اصطلاح خوشی دیده می شد.

اسم تان را روی این فیلم نگذاشتید.

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

... و چه کسانی حافظه کافی داشتند؟

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

پس از ماجرای جنوب شهر چه کردید؟

مدتی گذشت و کانون فیلم را در «هنرهای زیبای کشور که بعد شد وزارت فرهنگ و هنر» راه انداختیم. یعنی از اواخر ساخته شدن جنوب شهر. وزارت فرهنگ از اول به دلیل فشار زیاد من مقصم بود یک سینما تک یعنی یک

گنجینه فیلم برپا کند.

بر مبنای چه فیلم‌هایی؟

فیلم‌های ایرانی و فیلم‌های کلاسیک خارجی که باید دیده شود.

آیا فیلم‌های ایرانی جمع‌آوری شدند؟

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

چه فیلم‌های خبری و مستندی؟

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

برویم سراغ شب فوری

برویم سراغ شب فوری. از سناریوش شروع کنیم. همیشه گفته شده بر مبنای قصه‌ای از «هزارویک شب» است. در این مورد توضیح بیش‌تر می‌دهیم. در پاریس که بودم بالانگلو که قصه «هزارویک شب» را خوب می‌شناخت در این مورد حرف زد. لانگلو اگفت برویم سراغ پره‌وره، نویسنده و شاعر معروف فرانسوی که او هم خوشش آمد و حتی یک بازیگر فرانسوی برای نقش فوری در نظر گرفت، ولی پول کافی جمع نشد. یعنی تهیه‌کننده‌ای پیدا نکردیم. برگشتم به ایران و قصه را برای جلال مقدم تعریف کردم. کم‌وبیش فهمیده بودیم مقامات ساتسور، ورسبون هزارویک شبی را، یعنی این که فوری همان دلقک دربار شاه یا حاکم است نخواهند پذیرفت. بنابراین فوری به این فکر افتادم که قصه را امروزی کنیم. آملدیم و قصه‌های هزارویک شب را دوات‌دوتا تقسیم کردیم.

هم شما قصه‌ها را مجدداً مطالعه کردید، هم

جلال مقدم؟

چندین بار هم من خواندم و هم جلال و یک‌بار هم دادیم به لژ ژرژ الیچنسکی که نمی‌دانم نسخه انگلیسی را خواند یا فرانسوی را. چون هر دو زبان را می‌دانست. قرار بود او فیلم‌پرداز ما باشد. داستان را هم خیلی پسندید. به همین دلیل فیلم را به او اهدا کردم که در آن دوران در گذشت که چه چیزی در قصه‌های «هزارویک شب» توجه‌تان را جلب کرده بود؟

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

مثلاً چی؟

مثلاً کسی که می‌خواهد دخترش را شوهر بدهد جرأت



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

ولی در فیلم برخی از شخصیت‌ها مثل آن دو مرد، زوج سلمانی، که لباس هم می‌فروشتند گناهکار هستند.

بله آن‌ها قاچاقچی هستند و ترس‌شان بی‌دلیل نیست ولی دو همراه فوری می‌توانند به راحتی قضیه را حاشا کنند و حقیقت را بگویند، یعنی بگویند این همکار ما داشت غذا می‌خورد و غذا در گلویش گیر کرد و مُرد.

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

ندارد. فصل مهمانی را هم آن وسط آوردیم.

طرح پانده‌ای بود که آن را اجرا نکرده باشید؟

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

فیلم طی چه مدتی گرفته شد؟

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

فیلم‌پرداز را چگونه انتخاب کردید؟

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

مکان فیلم‌برداری‌ها کجا بود؟

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



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

آیا فیلم‌برداری به صورت پیوسته و ممتدی برروند جلورفتن قصه انجام شد؟

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

فصل تماشاخانه را کجا گرفتید؟

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

می‌رسیم به بازیگرها...

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

چگونه خود شما نقش زوج کشاورز را بر عهده گرفتید؟

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

چه قدر هیچکاکایی است، منتهی با پایان تلخ. بله آن قدر هیچکاکایی بود که شاید به همین دلیل کنارش گذاشتم.

چگونه قصه‌های «هزارویک شب» را امروزی کردید؟

اولین کاری که کردم گفتم: «این وقایع را کجا می‌توانیم ببریم؟» بعد چند تپ آوردیم. مثل مرد موتورسوار باکت جرمی که همه ظواهر را دارد و درحقیقت اصل کاری را

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

با چند برداشت صحنه‌ها را گرفتید؟

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

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

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

تدوین را بر چه مبنایی انجام دادید؟

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

می‌توانید بگویید راگنار در ایران چه می‌کرد؟

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

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

بله، خوشحالم این را می‌گویید.

واکنش‌ها در قبال نمایش شب قوزی چه بود؟ در ایران صفر، واقعاً صفر. اندوه. حتی اندوه هم نه، بهت بود.

واکنش حرفه‌ای‌های سینما چه بود؟

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

خسته می‌شدند. بنابراین آن‌ها به ما کار نداشتند. مجله‌ها و روزنامه چه طور؟

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

چه احساسی داشتید؟

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

داریوش چه نوشت؟

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

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

واقعا انتظار داشتید تماشاگران عادی از شب قوزی استقبال کنند؟

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

به نظر می‌رسد شخصیت‌های فیلم از جنس تماشاگر ایرانی آن دوران نبودند، ولی اعتقاد دارم به همین دلیل شب قوزی اثر پوطلاوتی باقی ماند.

در مقایسه با جنوب شهر بیش‌تر بر پرده ماند (می‌خندد) ولی پس از مدتی تعداد سینماها را از شش به چهار کم کردند. ولی زمان دقیق را به یاد نمی‌آورم.

فر فرنگ بر فیلم چه گذشت؟

همان زمان شب قوزی را به فرنگ فرستادم. آن را برای

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

شب قوزی در جشن صدسالگی سینما مورد استقبال قرار گرفت.

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

در ایران خیلی‌ها اعتقاد دارند شب قوزی، آرامش در حضور دیگران و خشت و آینه تاریخ سینمای ایران از ورق زدن، با آن که مردم از این فیلم‌ها استقبال نکردند. مردم از قبصر استقبال کردند و سال ۱۳۴۸ به عنوان مبنای آن ورق خوردن شما در اشاره قرار می‌گیرد. بنابراین جایگاه شما در تاریخ سینمای ایران محفوظ است.

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

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

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

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

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

حتی فیلم‌های علی حاتمی؟

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

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

با مسئله زبان و گویش چگونه روبه‌رو شدید؟

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

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

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

چگونه از دل تاریخ به طنز رسیدید؟

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

زنبورک فیلم پرخرج شما به‌شمار می‌رود.

بله، ولی زود خوردنداشتم. نماهای عمومی را از بالای کاروانسراها گرفتیم، همه‌اش در شیراز، که آدم‌ها می‌دویند یا از سویی به‌سویی دیگر می‌رفتند. دقت کن که همه حوادث در جایی که ممکن بود اتفاق بیفتد فیلم‌برداری شد مثل سرای مشیر.

هزینه فیلم چقدر بود؟

به یاد ندارم.

وقتی زنبورک بر پرده آمد خود من تصور می‌کردم می‌تواند اثر پرفروشی شود.

... و نبود اقاطانه! و نبود.

چرا؟ شما که همه عوامل مثل بازیگران معروف را در اختیار داشتید.

بله درست می‌گویید، ولی فیلم با استقبال روبه‌رو نشد.

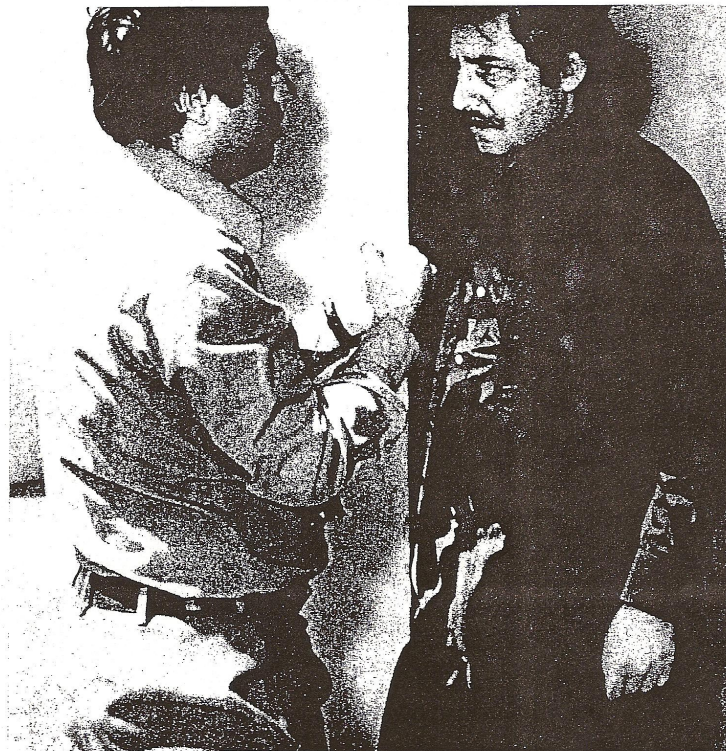
شما به‌عنوان یک فیلمساز، یک محقق و کسی که کانون فیلم را در ایران بنا نهاد، اعتقاد دارید یا کدام فیلم و فیلمساز زبان تازه‌ای در سینمای ایران عرضه شد؟

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

نظرتان در مورد قیصر ساخته مسعود کیمیایی چیست؟

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

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



با بازیگران زنبورک مشکل دارم. چگونه آن‌ها را برگزیدید؟

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

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

آره، اعتراف می‌کنم شخصیت صیاد در زنبورک درنیامده. واقعا از آن‌هایی نیستم که با هنرپیشه‌ها خیلی کار کنم. خدا خواست در آن چهار فیلمی که ساختم همیشه هنرپیشه‌ها خیلی زود نقش خود را خوب یا قابل قبول بازی کردند و بایکی دو تمرین پیش از فیلم‌برداری کارمان درست شد. در زنبورک از اول فهمیدم اصلاً نمی‌شود با صیاد و

تأسف می‌خورم که آثار علی حاتمی

که از دوستان نزدیکم بود و مدتی هم

با هم کار کردیم و گاهی هم دیدنی

بودند، تاریخی نیست. یعنی

هیچ‌چیزی نمی‌شود در فیلم‌های او

نزدیک تاریخ هم شد.

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

خود قصه و قضیه مردی با یک توپ از کجا آمد؟ روزی کتابی از فروید می‌خواندم که در آن قصه‌ای روایت شده. روزی یک یهودی در شهری به یک یهودی دیگر رسید و گفت: «بِسَرِّ چه طوره، پول و در آمدی داره؟» گفت: «آره» گفت: «چه جور؟» اون که توی ارشده؟ گفت: «توی خونه‌ست و با توپش داره پول درمی‌آره» این را خواندم گفتم عجب! این شوخی باید فروید را خنداندند باشد، ولی این که مردی برای خودش یک توپ دارد چه حوادثی را که رقم نمی‌زنند. در ایران زمان فتح‌علی‌شاه، زمانی که شاه مرده و پسرش می‌خواهد بیاید سر کار، در ولایت فارس بلوا می‌شود و یک زنبورکچی از فوج خود دور می‌افتد و طی دوره‌ای عده‌ای آدم متمول می‌خواهند او را به‌سوی خود بکشانند و از سوی دیگر دزدها می‌خواهند توپ او را در اختیار داشته باشند، مالک‌ها هم می‌خواهند توپ را به‌دست بیاورند. هر کسی سعی می‌کند مالک این توپ شود. نقش توپچی را هم پرویز صیاد بازی کرد. نصف پول فیلم را صیاد داد و نصف دیگر را شرکت تل فیلم تلویزیون. رفتیم و تمام فیلم را در استان فارس درویر شیراز فیلم‌برداری کردیم.

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

اجازه بدهید بگویم شب قوزی هم هنوز طراوت خود را حفظ کرده. اخیراً یکی از دوستانم به نام پیروز کلاتری که هم مستندساز است و هم قلم به دست، گفت حمید یا شماره ویزه‌ای در مورد شب قوزی در آوریم و من هم گفتم البته، شاید در این سفر آقای غفاری را ملاقات کردم و مجموعه مطالعات مان را کنار مصاحبه‌ای در مورد فیلم گذاشتیم.

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

شماره مرا که داری؟ اگر باشی افتاد حاضر می‌فوری نسخه نگاتیوی از فیلم را بخرم. پولش را می‌دهم. یعنی از نگاتیوی که دارند یک نگاتیو بخرم بگیرند.

مگر از فیلم کپی ندارد؟
کپی ام در حال نابود شدن است.

نظر تان در مورد سینمای جدید ایران (سینمای دهه ۱۹۹۰) چیست؟

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

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

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

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

بادم مانده، یا آن که می‌گوید: گلنار او همه زندگی مونو به هم زده. به چند تکه خوب دارد. ولی وقتی فیلم وارد بهربرداری سیاسی و فکرهای سینما و آن گویین می‌شود، سقوط می‌کند.

آن‌ها که دوست دارند...

فیلم‌های مورد علاقه شما یا فیلمسازان مورد علاقه تان کدام‌ها هستند؟

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

اورسن ولز را می‌شناختید؟

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

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

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

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

از کدام فیلم؟

از کلوژآپ. یک چیزهایی از این فیلم عجیب مرا می‌گیرد. همین طور تکه‌هایی از فیلم‌های بیضایی.

چرا تکه‌هایی؟ چرا نه مجموعه اثر؟

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

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

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

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

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

البته، البته، حالا که به برخی نوشته‌هایم در پوزیتو که طی تماشای فیلم‌ها در جشنواره کن از سال ۱۹۵۷ تا ۱۹۵۷ نوشتم نگاه می‌کنم، اصلاً برابرم غیر قابل عفو است که چه طور چنین چیزهایی نوشتم. به دلیل تراکم کار یک‌باره گفتم این فیلم پیشیزی نمی‌ارزد، در حالی که فیلمی بسیار تماشاایی بوده.

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

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

تصحیح کنید

در شماره گذشته دو متن گفت‌وگو با فرخ غفاری اشتباهی پیش آمده که به این نحو تصحیح می‌شود:
کافی ست ستون آخر صفحه ۲۶ را مطابق تصویر نادیده بگیرد.
باقی متن درست است.

