– داش آکل در قاب پنجره مرجان را در حیاط نظاره می‌کند. غم سنگینی با اوست.
– ابی آینه‌ها را خرد می‌کند. همه جا تصویر خرد شده اوست...
– قیصر در کوپه مترو ک قطار، بعد از پایان کارش، آمدن ماموران را با لبخندی تلخ و پرمعنا انتظار می‌کشد...
– بزم دونفره سید و قدرت
– علی خوش‌دست در کوچه‌های دلمرده و توسری‌خورده شهر دارد جان می‌دهد
– رضا پنجه خونینش را بر پرده سفید سینما می‌کشد
– صالح را از روستا بیرون می‌برند. از نگاه او در ورودی روستا فقط گاو و گوسفند می‌بینیم
– سید زیر نگاه ماموران و شلیک گلوله‌ها به اتاق می‌دود تا هم رزم قدرت شده و «یک‌جور خوبی کلکش کنده شود»
– صحنه آخر سگ‌کشی که دوربین بالا می‌رود و بالاتر...
– سلطان میان دشمن و خائن، خائن را انتخاب می‌کند تا در آتش انفجار نارنجک دست سازش بسوزاند...
– الی در کنار دریا با بادبادک‌هایش کودکی‌ها می‌کند

متاسفانه از این صحنه‌ها زیاد نداریم. صحنه‌هایی که در ذهن بیننده، همواره به حضور خود ادامه دهند. آرشیو ذهن ما از تصاویر ماندگار ایرانی خالی است. جز فیلم‌های چند کارگردان معدود اغلب آثار ایرانی فقط عمری چند هفته‌ای دارند. پس از پایان اکران، این فیلم‌ها راهی سرزمین فراموشی می‌شوند و شگفت که عمرشان گاه به همین چند هفته هم نمی‌کشد.

برای این‌که فیلمی بتواند به خاطره تبدیل شود، فرآیند پیچیده‌ای نیاز است. هر فیلمی تبدیل به خاطره نمی‌شود. فیلم جعلی خاطره نمی‌سازد. خاطرات از واقعیات می‌آیند. راز زنده‌بودن‌شان نیز در همین است. همه چیز محو می‌شود. فقط واقعیت است که می‌ماند و واقعیت است که تبدیل به خاطره می‌شود. این را هم در واقعیت اجتماعی می‌توان گفت و هم در واقعیت سینمایی؛ که یعنی تصویری که هست، آیا سینماست یا نه. به این دلیل هم هست که فیلم‌های اخیر نمی‌توانند خاطره بسازند، چون سینما نیستند. مگر می‌شود تصویری تلویزیونی از دعوای زن و شوهر در یک آپارتمان در هم ریخته تنگ و ترش خاطره ساخت؛ نمی‌شود...

این مسأله که خاطره سینمایی کم داریم، شاید بی‌ارتباط با کم‌داشتن فیلم واقعی نباشد. منظور، البته فیلم‌هایی نیست که با واقع‌نمایی آماتوری تجارت می‌کنند. زمان جایگاه آنها را نشان خواهد داد.

خاطره‌شدن یک فیلم سینمایی، البته علاوه بر ریشه‌داشتن در واقعیات محتاج عوامل و عناصر دیگری هم هست: زبان سینمایی. از این نظر هم کمبود داریم. نگاهی به تولیدات سینمای ایران مبین این ادعاست...

فیلم‌هایی که خاطره شده‌اند، هر دوی این عوامل و عناصر را داشته‌اند؛ قیصر، کندو، خاک، تنگنا، دایره مینا، خداحافظ رفیق، دندان مار، اعتراض، رگبار، درباره الی، از کرخه تارایِن و... این‌گونه بوده‌اند. البته فیلم دیگری هم هست که پرخاطره‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران است: گوزن‌ها؛ خیلی کوشیده‌اند که ارزش‌های این فیلم را در گذر این سال‌ها نادیده بگیرند، اما نشده. نمی‌شود. خاطره را نمی‌شود جعل کرد. همچنان که نمی‌توان حذف کرد. خاطره خاطره می‌ماند...

•••

وقتی فیلم‌های خاطره‌ساز را در ذهن مرور می‌کنیم، یک نام بیشتر از دیگر نام‌ها در ذهن تکرار می‌شود. او کسی نیست جز مسعود کیمیایی. سازنده شماری از بهترین، محبوب‌ترین و تأثیرگذارترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران...

در سالروز تولد این استاد مسلم سینمای داستان‌گوی ایران بد ندیدم صحبت‌های او را درباره نوع نگاهش به سینما با خوانندگان شریک شویم. در گفت‌وگویی که در اتاق کوچکی از خانه کوچکم در محله‌ای قدیمی به انجام رسید. در کنار نگار باباخانی و سعید مروتی...

است و حالا ممکن است این روزها تغییر جهت داده باشد و بخواهد از مسیر دیگری جاری شود. اما به هر حال آن رودخانه جاری است. گاهی سیل می‌شود و صخره را می‌برد و گاهی هم سنگی را دور می‌زند. به همین دلیل هم هست که این نوع تفکر مانده و خواهد ماند؛ چون در قلب و ذهن آدم است و به این دلیل هم دلپذیر است، خواستنی است.

• نکته جالب این که همین اما امروزه بهانه‌ای شده برای زیرسوال بردن شما. شما گفتید که فیلم‌های‌تان در درون شما ریشه دارند و به این دلیل هم به خالق‌شان شبیهند که طبیعی هم هست؛ اما این بهانه‌ای شده برای شماری از منتقدان که انگ تکرار بزنند به شما و آثارتان.

اهمیتی هم ندارد البته؛ اما این را به جرأت می‌گویم بیشتر آنهایی که امروز می‌گویند فیلم‌های مرا دوست ندارند، یک زمانی خواهد رسید که اینها را دوست خواهند داشت. منتقد جوانی که امروز با بهانه این که رفاقت و انتقام و چاقو و... دوره‌اش گذشته، فیلم من را زیر سوال می‌برد، در اصل خودش را در گیر ظواهر کرده است و می‌دانی که در نگاه یک جوان کم‌تجربه همواره اولین چیزی که دیده می‌شود، همین ظواهر است. اما همین منتقد زمانی که در یافته‌ها و دانسته‌هایش تغییر ایجاد شد، عمق و گستردگی پیدا شد، آن وقت با این فیلم‌ها ارتباط خواهد گرفت. ارتباط گرفتن با فیلم صریح و سر راست راحت نیست. زمانی که هنرمند در هوایی مه‌آلود خودش را پشت مفاهیمی ناپیدا قایم می‌کند و این اجازه را به منتقد می‌دهد که درک خودش را از فیلم-در هر سطحی از درک باشد-به معنای کلی اثر بگیرد، طبیعی است که آن منتقد در ارتباط با آن اثر عکس‌العمل بهتری نشان می‌دهد؛ چون که آن اثر به او نوعی اعتمادبه‌نفس می‌دهد. اما طرف شدن با اثر صریح و رک راحت نیست. سواد می‌خواهد. درک اجتماعی می‌خواهد. شناخت طبقاتی می‌خواهد. روان‌شناسی می‌خواهد. تحلیل جامعه‌شناختی می‌خواهد.

• یعنی دستش را می‌بندد و ناچار است در زمین فیلمسازبازی کند...

دقیقا. آثار اجتماعی که به نحو عریانی با جامعه سر و کار دارند، کمتر به منتقد این اجازه را می‌دهند که اصول خودش را روی اثر پیاده کند؛ و چاره‌ای ندارد مگر نگاه کردن از پنجره‌ای که فیلمساز ساخته است. چون فیلمساز چیز مشخص و روشنی را گفته است. و همین هم موجب می‌شود که منتقد ناگهان در مواجهه با فیلم حس کند مثل بقیه مردم دارد با فیلم طرف می‌شود که این بهش بر می‌خورد. البته با گفتن این حرف قصد شروع دعوا ندارم. تو هم اگر حس کردی مشکلی نیست، می‌توانی این را ننویسی.

• نه؛ اتفاقا بد نیست منتقدان هم مزه مورد نقد قرار گرفتن را بچشند. بگذریم. آقای کیمیایی، نگاه به فیلم‌های شما این نکته را به ذهن می‌آورد که شما هر چه از دوران آغازین کارنامه‌تان دورتر شده‌اید، زبان سینمایی‌تان دچار تغییر شده؛ البته این را به معنای مثبت یا منفی به کار نمی‌برم. منظورم این است که فیلم به فیلم از غلظت داستان‌گویی در فیلم‌های شما کاسته شده؛ و زبان موجزتر و به‌اصطلاح امروزی مینی‌مال‌تری را به کار گرفته‌اید. شخصیت‌ها و مسائل اجتماعی پررنگ‌تر شده‌اند و... آیا این تغییر را قبول دارید و اگر جواب مثبت است، ریشه این تغییر را در چه می‌بینید؟

برای این‌جور چیزها نمی‌شود ریشه مشخص و روشنی سراغ گرفت. این تغییرها، البته اگر واقعا باشند، راه به جوابی بیرون سینما باز می‌کنند. به زندگی، جامعه، افکار و عقاید، تجربه‌ها و خیلی عناصر دیگر، عقایدی با سرنوشت‌ها و سرگذشت‌های گوناگون که در نهایت ناخودآگاه می‌شوند. این هست که یک دفعه می‌بینی چیزهایی را در دنیایت تغییر داده. مثلا همین قصه‌گویی که گفتی. درواقع من یک‌جا چشم باز کردم و دیدم که قصه تعریف کردن به آن معنای قدیم وقت زیادی از فیلم را می‌گیرد. چگونه تعریف کردن قصه را نمی‌گویم؛ نگاهم به خود تعریف کردن است؛ به عملی که دارد صورت می‌گیرد.

• اما به هر حال اتفاقاتی باید باشد که این ناخودآگاه جدید را ایجاد کرده باشد دیگر...

مرجع تمام اتفاقات درونی و بیرونی ما یکی جامعه است و دیگری ذهنیت‌مان که البته این هم در نهایت به جامعه می‌رسد. به هر حال اتفاقاتی که در زمان انقلاب، جنگ و بعدتر افتاد، تأثیر زیادی روی هنرمندان، روشنفکران و به طور کلی روی اهل فهم داشت. یک فضای مضطربی بود که بیش از هر چیز روی هنرمند و روشنفکر موثر شد. پر از اضطراب و التهاب-و غیرمنتظره‌ها...

• یعنی این التهاب‌ها و اضطراب‌ها و نادانسته‌ها روی هم‌چنین ناخودآگاهی را در شما شکل دادند که سینمای‌تان را تحت تأثیر قرار داد؟

در شرایطی چنین ملتهب کار کردن تبعاتی جز این نمی‌تواند داشته باشد. در موضوعی چون جنگ یا دوم خرداد مثلا؛ وقتی می‌بینی هر فعالی در اجتماع در حد نقش اول عمل می‌کند، نمی‌توانی از میان آن همه نقش اول یکی را بیاوری توی فیلمت و بقیه را خط قرمز بکشی. اگر باور و تحلیل اجتماعی داشته باشی، شاید ناخودآگاهانه می‌فهمی که به جای قصه یک نفر قصه جامعه را بگویی. به جای قصه‌گویی جامعه‌گویی کنی. تخیل من فیلمساز از باورها و عقایدم جدا نیست که یک‌جور فکر کنم و یک‌جور دیگر فیلم بسازم.

کار و زندگی مسعود کیمیایی در یک نگاه

آوازخوان تمام سرودهای مخالف...

۷۶ سال پیش در روز هفتم مرداد در یکی از محلات جنوب تهران به دنیا آمد.

کیمیایی که به خاطر شوق و علاقه به سینما ترجیح داد به جای تحصیل در دانشگاه کار خود را به صورت عملی در نزد بزرگان سینما آغاز کند؛ در نخستین گام سینما را با دستیاری مرحوم ساموئل خاچیکیان در فیلم خداحافظ تهران آغاز کرد.

مسعود کیمیایی در سال **۱۳۴۷** نخستین فیلمش بیگانه بیا را کارگردانی کرد و با همین فیلم مخاطبان خاص خود را پیدا کرد. با این که این فیلم کمترین ارتباطی با فیلم‌های آینده‌اش نداشت.

۱۳۴۸ را شاید بتوان سال تولد هنری کیمیایی نامید. سالی که او با قیصر موفقیتی حیرت‌انگیز به دست آورد. قیصر، هم فروشی عالی داشت و هم محبوبیت زیادی میان منتقدان به دست آورد.

قیصر در زمان نمایش بدل شد به محل منازعه منتقدانی که زیر پوست نقد این فیلم نگاه، نگرش و دیدگاه سینمایی‌شان را در تقابل با هم پی می‌گرفتند. نقد عجیب مرحوم هوشنگ کاوسی که مهمترین نکته انتقادش این بود که چرا قیصر موضوع تجاوز به خواهرش را به کلانتری نگفته و خود دنبال احقاق حق رفته؛ با پاسخ‌های کوبنده منتقد صاحبنام و محبوبی چون پرویز دوایی و روشنفکران آزموده و دانسته‌ای چون ابراهیم گلستان و نجف دریابندری یکی از بزرگترین و دامنه‌دارترین جنجال‌های انتقادی تمام تاریخ سینمای ایران را رقم زد. موضوعی که تا به امروز ادامه پیدا کرده است.

کیمیایی بعد از قیصر، رضا موتوری را ساخت. بعد از آن در سال **۱۳۵۰** داش آکل را کارگردانی کرد و سپس تا سال ۱۳۵۴ خاک و بلوچ و گوزن‌ها را خلق کرد؛ که این دوره چند ساله را می‌توان موفق‌ترین دوره کاری مسعود کیمیایی نامید. دوره‌ای سرشار از موفقیت...

این سال‌ها جنجال و حاشیه نیز همچنان با کیمیایی همراه بود. اقتباس او از داستان داش آکل صادق هدایت در دنیای نقد و منتقدان کم سروصدا نکرد. بلوچ به پرده دری متهم شد و گوزن‌ها که پس از نمایش باشکوه در جشنواره تهران راه فراخی را پیش رو می‌دید، در ادامه با برداشت‌های سیاسی روبه‌رو شده و به محاق رفت. خاک نیز از این قضا بابی نصیب نبود و نخستین فیلمی بود که نامه پراکنی را در سینمای ایران مد کرد. این فیلم که بر اساس داستانی از محمود دولت‌آبادی ساخته شده بود، مورد انتقاد نویسنده قرار گرفت...

پسر شرقی، اسب، غزل و سفر سنگ که از سال **۵۴** تا **۵۶** ساخته شدند، دوران تازه‌ای را در کارنامه کیمیایی نوید می‌دادند. دورانی که به انقلاب برخورد و ناتمام ماند...

کیمیایی بعد از انقلاب با جنجال و توقیف همزاد بوده. او این دوره را با به محاق رفتن خط قرمز تا همیشه آغاز کرد و بعد سانسور بی‌رحمانه تیغ و ابریشم پیش آمد؛ که این قضیه نیز تا همین اواخر در مورد تمام فیلم‌های کیمیایی تکرار شده است.

بعد از پنج سال دوری از سینما، کیمیایی در سال **۶۷** سرب را ساخت. یکی از بهترین‌های تمام کارنامه فیلمساز که البته قدر ندید...

دندان مار، گروهبان و رد پای گرگ از سال **۶۸** تا **۷۰** دوران موفق دیگری در کارنامه استاد بودند؛ که این نیز با درگیری‌هایی که برایش پیش آمد و به ماجراهای ضیافت و سلطان انجامید، به پایان رسید.

کیمیایی بعد از رد پای گرگ سه‌سال کار نکرد. تا سال **۷۳** که با تجارت و سال بعدش با ضیافت بازگشت ناموفقی به عرصه داشت. هر دوی این فیلم‌ها با برخورد تند منتقدان مواجه شدند. ضیافت همچنین برای نخستین بار در کارنامه کیمیایی پای یک مامور امنیتی را به عنوان قهرمان فیلم‌های استاد باز کرد.

نمایش تجارت و نقد تند و تیز مرحوم ایرج کریمی در شماره بعد از جشنواره می‌توانست یاد کاوسی مرحوم و دعواهای قیصر را زنده کند. اما نه تجارت قیصر بود و نه این که دیگر از دوایی، گلستان و دریابندری در مطبوعات سینمایی نشانی مانده بود. چنین شد که این نیز بگذشت...

سال **۱۳۷۶**. سلطان عجین شده با خاطره عقده‌گشایی یک دستیار سابق؛ که به گفته کیمیایی هستی و تفکر او را زیر سوال برد. با این که بعد از آن مسعود کیمیایی در گفت‌وگوهایی چند به واگویه تمام زوایای تاریک و روشن این اتفاق پرداخت، اما جنجال به وجود آمده چنان غیرمنتظره و عظیم بود که این تعفن تا به امروز هنوز دستما یه عقده‌گشایی شماری دیگر واقع شده و می‌شود. استاد بعدتر فریاد و مرسدس را ساخت.

اعتراض و انتقادات تند و تیز سیاسی‌اش در اوج دوران اصلاحات که **۶** سال پیش از رئیس جمهوری اصلاحات بن‌بست آن دولت را پیش‌بینی کرده بود، جنجال دیگری بود که مسعود کیمیایی در متن آن قرار داشت.

سال **۸۰**. روزهایی که کیمیایی تازه از آمریکا بازگشته بود، جسدهای شیشه‌ای را منتشر کرد. رمانی که یکی از بهترین آثار ادبی دهه اخیر به شمار می‌آید.

بعد از سفر به کوبا برای ساخت فیلم، کیمیایی با سربازهای جمعه، حکم و رئیس به سینمای ایران بازگشت. سه فیلمی که در آن آشکارا لحن و زبان کیمیایی تغییر کرده بود.

کیمیایی در سال **۸۲** نخستین مجموعه شعرش را به نام زخم عقل به بازار داد و دو سال بعد رمان حسد بر زندگی عین‌القضات را...

محاکمه در خیابان که در سال **۱۳۸۷** ساخته شد، به دلیل همکاری کیمیایی با فرهادی کنجکاوی زیادی ایجاد کرده بود. فیلمی که البته امیدها را پاسخ نداد.

اواخر دهه **۸۰** و اوایل **۹۰** برای دوستداران کیمیایی به معنای سال‌های جرم و مترو پل است. آثاری ساده و البته بی‌کمترین جنجال؛ که بی‌سروصدا آمدند و بی‌سروصدا رفتند.

سرودهای مخالف ارکسترهای بزرگ ندارند نام آخرین رمان مسعود کیمیایی است که در سال **۹۴** بیرون آمد. رمانی که نشان داد کیمیایی در ادبیات نیز از بزرگان است. چیزی مثل جایگاهش در سینما.

و بالاخره رسیدیم به قاتل اهلی. یکی از جنجالی‌ترین فیلم‌های بعد از انقلاب کیمیایی که دعواهایش تا همین چند هفته پیش هم ادامه داشت.