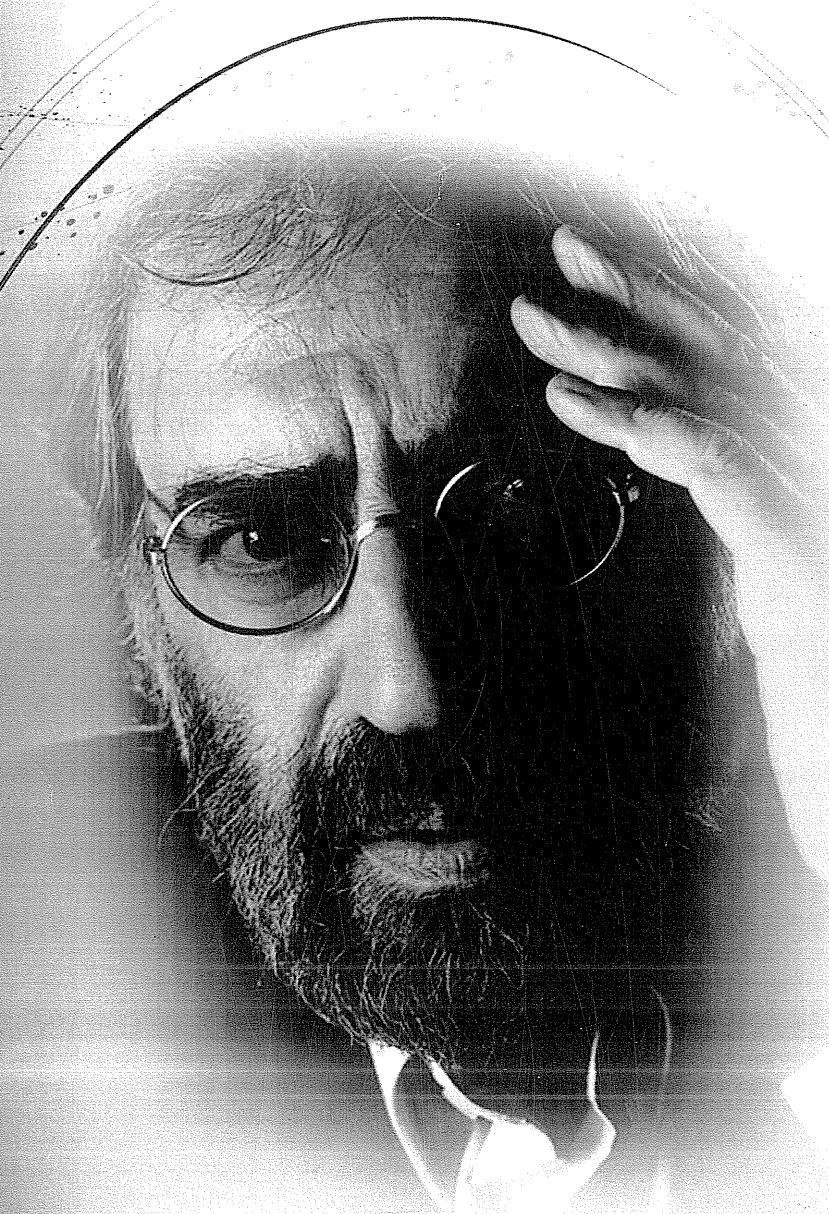
ویژه نامه فانوس خیال

۱۶

۲۰ مهر ۱۳۸۸

انجمن فیلم دانشگاه علوم پزشکی شیراز



بزرگداشت
مسعود کیمیایی

معاونت فرهنگی

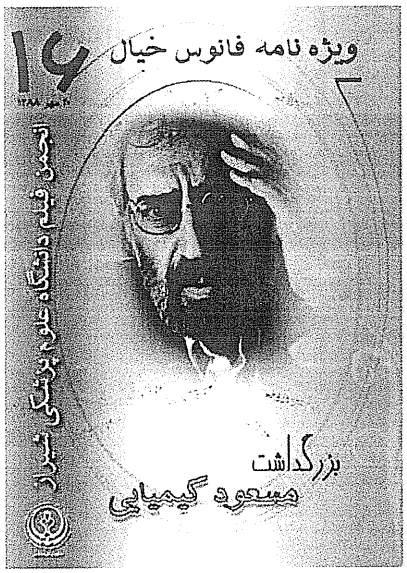
یادداشت سردبیر

مسعود کیمیایی یکی از معدود فیلمسازان جنجالی و بحث انگیز سینمای ایران در طول چهار دهه به شمار می رود. او از اواخر دهه ی چهل، از «بیگانه بیا» تا «حُکم» همیشه و همه جا کانون توجه منتقدان، مطبوعات و تماشاگران بوده و تا به امروز هیچگاه جذابیت خود را برای گروه های یادشده از دست نداده است. کیمیایی یکی از مهم ترین های نسل - نسل سالهای چهلِ خورشیدی یا ۶۰ میلادی - خود با مخالفان و موافقان بیشماری در طول تمام این سالها به شمار می رود.

این فیلمساز نام آشنا با حفظ دیدگاه و با تغییرات اندکی - آن هم در فُرم - همچنان به راه خود می رود و ادامه دهنده همان سینمای موردعلاقه خود است و به نظر می رسد که کمتر تحت تاثیر نقدهای نوشته شده و نظرات ابراز شده در رابطه با آثارش قرار می گیرد.

در مجموعه یادشده سعی شده با توجه به محدودیت زمانی تا حتی الامکان از هر دو دیدگاه مخالفین و موافقین به آثار کیمیایی نگریسته شود. در پایان باقی می ماند افسوسی برای نقدها و مقالاتی که می توانست برای کامل تر شدن هر چه بیشتر این مجموعه نوشته شود اما محدودیت های زمانی و ... مانع از آن شد.

پیمان جوادی
Pmj_milan@yahoo.com



مدیر مسئول: علی آذری

سردبیر: پیمان جوادی

صفحه آرایی: غلامحسین مهتابی

همکاران این شماره:
شهرزاد آریانا
اهورا پورشیرازی
پوریا پورزند
محمد سعید حنایی کاشانی
حمیدرضا سلیمانی
لیلا رحمان ستایش
زهرا مُبردی
مریم نظری
امیر قادری
وحید قادری
محمد هاشمی

طراحی جلد:
اسماعیل بیات

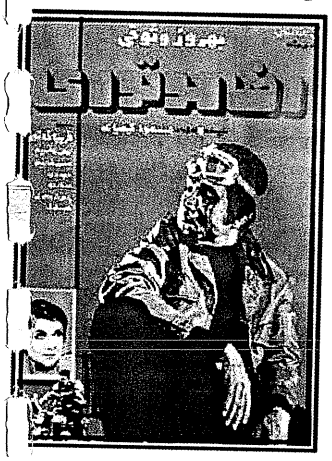
بررسی و مرور آثار مسعود کیمیایی:

با خشم به گذشته بنگر

مسعود کیمیایی در سال ۱۳۲۲ در یکی از محلات جنوب تهران به دنیا آمد. او در همان سال‌های کودکی، با فقر و نداری، آمُخته شد و در کنار همسالانش، در حالی رشد و نمو یافت که فقر ریشه‌دار آنها نیز، گسترده‌تر می‌شد. سایه همین فقر و محرومیت، در فیلم‌های آینده او، وزن سنگینی پیدا کرد. کیمیایی در خاطرات خود تعریف می‌کند که در کودکی بخاطر علاقه شدید که به سینما داشته. به همراه دیگر دوستان کودکیش، پول‌های خود را روی هم می‌گذاشتند – پولهایی که باید صرف هزینه غذا یا رفت و آمدشان به مدرسه می‌شد – و به قیمت بلیت یک فیلم می‌رساندند. در هر نوبت، یکی از آنها به سینما می‌رفت و بعد از اتمام فیلم، داستان را برای بقیه تعریف می‌کرد. نکته جالب آنجاست که داستان فیلم دو ساعته، چهار ساعت طول می‌کشید. کیمیایی عین همین خاطره را در یکی از فیلم‌هایش تصویر می‌کند تا هم حس غریب کودکی‌اش را زنده کند و هم بیننده را، از تماشای آن لحظات محضوظ کند. گویا، هر جا کیمیایی، داستان گذشته خود را در فیلم‌هایش به تصویر می‌کشد، آنچنان دقیق و موشکافانه عمل می‌کند که بیننده مطمئن می‌شود که این سکانس واقعی ست و قبلاً رُخ داده است. در هر صورت، کیمیایی در همان فضا و با همان حال و هوای جنوبی و رفاقت‌های «تا پای جان» رشد می‌یابد. کیمیایی، در همان سالهای کودکی، رغبت خود را برای دیدن فیلم‌های خارجی ـ خصوصاً آمریکایی ـ نمایان می‌کند و این علاقه، آنقدر پایدار می‌ماند تا به سومین دهه زندگی خود وارد می‌شود. او تحصیلاتش را تا مقطع دیپلم ادامه داد ولی شوق و علاقه ی او به سینما منجر به این شد که به جای تحصیل در دانشگاه کار خود را به صورت عملی در نزد بزرگان سینما آغاز کند.

در آغازین سالهای دهه چهل، کیمیایی تجربه عملی سینما را در کنار یکی از کارگردانهای با تکنیک سینما، آغاز می‌کند. او دستیار ساموئل خاچیکیان برای چند فیلم پیاپی از جمله «خداحافظ تهران»«ضرب» (۱۳۴۳) و (۱۳۴۵) می‌شود تا تجربیات سینمایی‌اش، افزون شود. همکاری با تکنسین توانمندی چون خاچیکیان، آشنایی او با تکنیک‌های سینمایی را افزایش داد و این مسأله، آنچنان توان درونی به او بخشید که شروع به ساخت فیلم‌های کوتاه تجربی کرد. هر چند این فیلم‌ها، هیچ‌وقت مورد توجه قرار نگرفتند. اما این سبب شد که کیمیایی جوان، از حرکت باز نایستد و تا آنجا پیش رفت که سعی کرد برای دیگران، فیلمنامه بنویسد. هر چند این فیلمنامه‌ها، هیچوقت، به کار نیامدند. کیمیایی در این سال‌ها، به سینمای هنری اروپا، علاقه وافری نشان داد و با توجه به طبقه اجتماعی که از آن آمده بود و تأثیراتی که از مؤلفه‌های سینماها، گرفته بود. فیلم بلند «بیگانه بیا» را در سال ۱۳۴۷ را با بازی فرامرز قریبیان و بهروز وثوقی کارگردانی کرد. «بیگانه‌بیا»، همزمان با فیلم «شوهر آهو خانم» یعنی فیلمی که تأیید اغلب منتقدان و سینما روها را در پی داشت اکران شد. اما فیلم کیمیایی، در این فضا، فقط یک شکست تمام عیار بود. با اینکه یکی دو نفر از منتقدان ـ از جمله، پرویز دوایی ـ نقدهای مشفقانه‌ای بر فیلم نوشتند و کیمیایی را به ادامه کار ترغیب کردند، اما بی‌ریشگی «بیگانه بیا» ـ که البته از نظر همین منتقدان، این بی‌ریشگی به گونه دیگری تعبیر شد که ریشه‌های فیلم در مناسبات اجتماعی ایرانیان نمی‌گنجد ـ سبب شد که در مقابل فیلم، «شوهر آهوخان» که یکسره به مناسبات اجتماعی ایران ـ هر چند سنتی ـ می‌پرداخت، ناکام بماند. کیمیایی سعی کرده بود که نوعی از خود بیگانگی اشرافی را در کار بگنجاند، اما دیالوگ‌پردازی پرشعار و قصه تکراری فیلم و پرداخت غیرحرفه‌ای کارگردان، فیلم را یکسره با شکست مواجه ساخت و فضا در عرصه مضایی نیز، نه تنها نتوانست فرهنگ ایرانی را بنمایاند، بلکه در شناساندن فرهنگ اروپایی نیز، ناموفق ماند و این سبب بی‌ریشگی معنایی فیلم است. دوایی در نقد خود، از کیمیایی خواست که به فرهنگ ایرانی با تأمل بیشتری بنگرد و در واقع، او را به بازشناخت خود، فرا خواند. کیمیایی در این میان، سعی در آزمودن سوژه‌های جدید می‌نمود و در کنار آن، می‌خواست که برای کار بعدی‌اش، عجله‌ای نداشته باشد. اما آن شور جوانی، یک سال هم به او امکان استراحت نداد و در سال ۱۳۴۸فیلم بعدی‌اش آماده نمایش شد. اما این بار، داستان متفاوت بود کیمیایی جوان، ناکامی فیلم اول را دوباره به خود ندید.

«قیصر» هر چند که داستانی کم مایه و تجاری داشت. اما با توجه به فضای سینمایی آن سالها ـ که به جز یکی دو فیلم ابراهیم گلستان و یا فرخ غفاری فیلم متفاوتی به خود ندیده بود ـ توانست به خوبی بدرخشد. تا جایی که برخی دیالوگهای فیلم و بعضی حرکات آن ـ از جمله، پاشنه کفش بالا دادن با همان ژست قیصری ـ همچنین نحوه کت روی دوش مانایی، امتداد داشته است. «قیصر»فیلمی ست که به جرات می توان گفت سینمای آن سال ها را کاملا تحت تاثیر خود قرار داد و آن را آغاز گر «موج نوی» سینمای آن سال ها می دانند. موجی که به همراه خود استعدادهای نهانی مانند داریوش مهرجویی را کشف کرد. «قیصر» که بر اساس فیلم وسترن «نوادا اسمیت» (۱۹۶۶) به کارگردانی هنری هاتاوی ساخته شد در اولین اکران عمومی خود موفقیت چندانی در گیشه کسب نکرد اما در اکران دوم به طور غریبی رکورد فروش را شکست . «قیصر» قهرمان جدیدی را با بازی فوق العاده ی بهروز وثوقی به مردم معرفی کرد که ریشه در تاریخ و جغرافیای ایران زمین داشت. همچنین بازی زیبای ناصر ملک مطیعی و فیلمبرداری قوی و استادانه مرحوم مازیار پرتو را نیز منتقدان از نقاط قوت این فیلم می دانند. «قیصر»، داستان پرامکانی را در خود داشت که توانست یکی از مهم‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمایی ایران شود. هیچ فیلمی تا کنون نتوانسته است که به اندازه «قیصر»، تماشاگران عام و خاص را راضی نگاه دارد، بی‌دلیل نیست که «قیصر»، پربیننده‌ترین فیلم تاریخ سینمای ایران است. بعد از «قیصر»، بسیاری از تهیه کنندگان، سعی کردند سراغ کارگردانی بروند که فیلمنامه‌هایی نظیر «قیصر» را در دست ساخت داشتند و این نیز، خود تحول بزرگی بود. با همه این اوصاف، «قیصر» به لحاظ مضامین، در رده فیلم‌های اندیشه ورز ـ اصطلاحاً هنری ـ قرار نمی‌گیرد و آن را با ید در دسته فیلم‌های تجاری قرار داد . ناگفته نماند، استقبال گسترده منتقدان و مردم از «قیصر»، سبب نشد که برخی از منتقدان، نقدهای منفی خود را درباره فیلم مطرح نکنند. یکی از آن مخالفت‌های معروف، مربوط به دکتر طاووسی است که فیلم را نپذیرفته بود. اما اقبال عمومی آنچنان گستردگی داشت که مخالفت‌ها، مدفون شدند.



بعد از «قیصر»، کیمیایی، توانست بدون دغدغه سرمایه‌گذار و تهیه کننده، سراغ پروژه بعدی خود برود. «رضا موتوری»، در سال ۱۳۴۹ آماده نمایش شد که هم از نظر تجاری و هم هنری، نتوانست موفقیت «قیصر» را، دوباره تکرار کند. فیلمبرداری مرحوم فرهاد مهراد بر روی صحنه ی پایانی این فیلم که با مرگ رضا موتوری همراه است از جاودانه ترین صحنه های تاریخ سینمای ایران محسوب می شود. این فیلم هم، به مانند دو فیلم دیگر کیمیایی، به افرادی می‌پرداخت که از طبقه پایین اقتصادی جامعه بودند. با فقر و تنگدستی دست و پنجه ازلی و ابدی افکنده بودند و در کنار این، از ظلمی در رنج و محنت بودند. «رضا موتوری»، در سالهای بعد، کپی‌های دیگری نیز پیدا کرد. کیمیایی نیز، در فیلم «سلطان»، بار دیگر به بخش‌هایی از «رضا موتوری» بازگشت، اما فیلم اصلا قابل مقایسه با «قیصر» نبود. استقبال مردم و منتقدان نیز در ابتدای نمایش

تحت سیطره قیصر، خوب بود اما افولی زود هنگام یافت.

کیمیایی که علاقه خاصی به ادبیات داشت. در سال ۱۳۵۰، فیلم «داش آکل»، را اساس داستانی به همین نام از نویسنده نام آشنای ایرانی، «صادق هدایت» کارگردانی کرد. «داش آکل» که بار دیگر، از بازیگری بهروز وثوقی بهره برد ولی باز هم نتوانست موفقیت در خوری کسب کند. بسیاری از منتقدان، کیمیایی را در آن حد توانایی ندانستند که بتواند داستان جذاب و پرجزئیات هدایت را به فیلم تبدیل کند و او را بخاطر عدم وفاداری به جزییات داستانی ، مورد نکوهش قرار دارند و برخی اوقات، از لغات استهزا آمیز نیز استفاده کردند. اما باز هم، عده‌ای از منتقدان، فیلم را ستودند . این گروه منتقدان، بعد از این، تقریباً، پای ثابت فیلم‌های کیمیایی شدند و از مدافعان سرسخت او نیز محسوب می شدند. با عدم موفقیت «داش آکل»، کیمیایی نیز تغییر رویه داد و به فیلم‌های بازاری روی آورد.

هر چند که نباید بازاری را در معنای رایج آن دوران محسوب کرد و به معنای کاباره‌ای‌اش رسید. اما این چرخش کیمیایی نیز، در جای خود، قابل تأمل بود. کیمیایی، متأثر از فضای سیاسی آن سال‌ها، فیلم حادثه ای و مهیج «بلوچ» را در سال ۱۳۵۱ کارگردانی می‌کند که با استقبال چشمگیر مردم روبرو می‌شود. اما اکثر منتقدان که دیگر با فیلم‌هایی نظیر «گاو» (داریوش مهرجویی) آشنا شده بودند، فیلم را خالی از اندیشه ارزیابی کردند و از آن گذشتند. شعارپردازی بی‌حد و حصر ـ با این توضیح که این شعارها، کاملاً سطحی بود و در اکثر فیلم‌های آن دوران تکرار می‌شد ـ و حادثه‌پردازیهای افراطی فکر ناشده و خام بودند، همدلی روشنفکران را برنیانگیخت و امتیاز منفی دیگری را در کارنامه کیمیایی ثبت کرد.

کیمیایی با تجربه «بلوچ»، در سال ۱۳۵۲، فیلم «خاک» را با الهام از داستان «اوسنه باباسبحان» نوشته محمود دولت‌آبادی آماده نمایش کرد. این فیلم هم، استقبال گسترده مردم را در پی داشت اما در طبقه متفکران و منتقدان ـ خصوصاً اهالی ادبیات ـ بحث‌ها و جدل‌های بسیاری برانگیخت. ابراهیم گلستان و محمود دولت آبادی، در آمیختن داستان را با شعارهای سطحی سیاسی، غلط ارزیابی کردند و ادامه دادند که نحوه الهام گرفتن از یک اثر ادبی این گونه نیست و انطباق لازم بین وقایع داستانی و تغییرات سینمایی، وجود ندارد. در سوی دیگر، برخی منتقدان، دست بردن در داستان را، حق مسلم کارگردان پنداشته و اشاره می کردند که با ارزیابی‌های شتابزده و متعصبانه، آشتی نصفه و نیمه ادبیات و سینما را از بین نبریم. اما کیمیایی که با هر فیلم خود واکنشهای مثبت و منفی فراوانی بر می‌انگیخت ـ تقریباً، هیچ واکنش بینابینی درباره فیلم‌های کیمیایی وجود نداشته است ـ سر به کار خود مشغول داشت و تعهدات خود را بامسائل سیاسی و اجتماعی ، آشکارا بیان کرد و سعی در تکوین سینمایی معترض و ستیزگر نمود سینمایی که اینک با نام کیمیایی در ایران شهره است. با این تفکر ضد ظلم و ستیزنده، کیمیایی به نقطه اوج آثار سیاسی و مبلغ مبارزه می‌رسد.

در سال ۱۳۵۵، فیلم «گوزنها» به نمایش در می‌آید که هم یکی از فیلم‌های مهم در کارنامه فیلم‌سازی کیمیایی است و هم از فیلم‌های مهم سینمایی ایران است. این فیلم، پرداختی ماهرانه دار، از داستانی منسجم‌تر برخورد است، شخصیت‌پردازی دقیق‌تری نسبت به فیلم‌های دیگر او دارد و همچنین در میان آثار سیاسی نیز دو امتیاز ویژه دارد: یکی آنها وجوه شعاری آن کمتر است و شعارهای فیلم، به خوبی در متن فیلمنامه جا خوش کرده‌اند. دیگر اینکه تنها فیلم ایرانی ست که به جنبش‌های چریکی می پردازد، هرچند با اشارات و احتیاط . «گوزنها»، برای نمایش عمومی، دچار مشکل می‌شود، اما فضای بازی که قرار بود با روی کار آمدن کارتر در آمریکا، در ایران رخ دهد، فیلم را بر می‌تابد و با تغییر سکانش آخر آن به نمایش عمومی در می آید. استقبال از «گوزنها»، فوق‌العاده زیاد بود و با مسائل حاشیه‌ای که رخ داد، مردم سراسر کشور سعی کردند از دیدن فیلم محروم نمانند. در واقع، «گوزنها» یکی از موفقیتهای مهم و بزرگ کیمیایی بود و هست. وجوه اعتراضی «گوزنها»، آنقدر عریان بود که دیگر، «اعتراض» با کیمیایی شناخته شد. بازی های هنرمندانه ی بهروز وثوقی و فرامرز قریبیان در این فیلم بعد از گذشت سال ها در یاد ها مانده است و صحنه ی پایانی این فیلم و دیالوگ فراموش نشدنی بهروز وثوقی تیر خورده به نقش سید که به فرامرز قریبیان می گوید : «نمردیم و گوله هم خوردیم.» هنوز دهان به دهان می چرخد.

کیمیایی در سال بعد، فیلم درخشان «غزل» را کارگردانی می‌کند. این فیلم که برگرفته از یکی از داستان‌های بورخس است، بازخوانی مجددی ست از داستان هابیل و قابیل. کیمیایی، این داستان کهن را در فضای معاصر، به زیبایی می‌پروراند و یکی از موفقیتهای مهم خود را به ثبت می‌رساند. این فیلم روایت عشق دو برادر جنگلبان به یک دختر و چگونگی خود فروپاشی آن ها را به زیبایی توصیف می کند. همچنین این فیلم نقطه ی عطفی در کارنامه ی محمد علی فردین به شمار می رود، چرا که این فیلم تنها فیلم موج نویی درکارنامه ی هنری اوست. هر چند که «غزل»، مؤلفه‌های پیشین آثار کیمیایی را در خود ندارد و خَرَق عادتی در کارنامه او محسوب می‌شود، اما پرداخت ماهرانه و داستان جذاب آن، سبب می‌شود که همدلی و بذل توجه روشنفکران و برخی منتقدان را برانگیزد. «غزل»، از اقبال عمومی برخوردار نمی‌شود و اکران محدودی می‌یابد اما هنوز هم، تازگی و طراوت خود را حفظ کرده است.

کیمیایی بعد از «غزل»، در سال ۱۳۵۷، فیلم «سفر سنگ» را متأثر از فضای انقلابی جامعه، کارگردانی می‌کند که فیلمی سطحی و شعارزده است. این فیلم نیز، از اقبال مناسبی برخوردار نمی شود.

کیمیایی که تعهدات اجتماعی قدرتمندش را حفظ نموده بود، در سال ۱۳۶۱، براساس فیلمنامه «شب سمور» نوشته بهرام بیضایی، فیلم «خط قرمز» را کارگردانی می‌کند. این فیلم به خاطر گرایشات رادیکال کیمیایی و تغییر ناگهانی فضای عمومی جامعه، توقیف شده و هیچ وقت به‌نمایش در نیامد. کیمیایی، مغموم از این واقعه، مدتی سکوت می‌کند تا شرایط مناسب‌تری برای کارگردانی فیلم جدیدش پیدا کند. او در این سالها، سعی می‌کند که با درک نوینی از شرایط پدید آمده ی بعد از انقلاب و شروع جنگ، دیدی دیگر به مقوله فیلمسازی داشته باشد. تعهدات اجتماعی و سیاسی کیمیایی سبب شده بود که پذیرش شرایط جدید، برای او دشوار باشد و این دشواری در «خط قرمز» آشکارا نمود یافته است. او که همواره در فیلمهایش، شخصیت‌های با خلق و خوی قیصر داشته است، حالا باید قیصری دیگر بیافریند که بتواند در شرایط جدید که عقاید مذهبی، ارزشهای گسترده‌ای یافته بود بار دیگر خود را نشان دهد و همچنان خنجر به دست و پایدار باشد. قیصر جدید، هر چند که دیگر پاشنه ی کفش بالا نمی‌داد و دیالوگهای لاتی به زبان نمی آورد، اما منش لوطیانه، همچنان او باقی ماند و بر رفاقت‌های «جانی و روحی» معتقد ماند.

کیمیایی در سال ۱۳۶۵ با فیلم «تیغ و ابریشم»، به صحنه باز می گردد، اما گویا هنوز هم، شرایط تحمل آثار او را فراهم نشده و کیمیایی نیز، نتوانسته است سازگاری لازم با شرایط را بدست آورد. «تیغ و ابریشم» نیز به سرنوشتی تلخ دچار

می‌شود تا دومین تجربه کارگردانی کیمیایی بعد از انقلاب ۵۷، شکست خورده تلقی شود. این فیلم، به شدت سانسور شد و تیغ سانسور، آنچنان فیلم را پاره پاره کرد که حتی معنای واقعی فیلم نیز از آن گرفته شد. بدین سان، «تیغ و ابریشم» نیز در بازار شکست می‌خورد و منتقدان نیز، توجهی به آن نمی‌کنند. فقط همان تعداد طرفداران هیشگی، سعی می‌کنند نکات مثبت فیلم را برجسته نمایند.

بعد از آن در سال ۱۳۶۸، کیمیایی فیلم «سرب» را با دستمایه قراردادن داستانی نه چندان دلچست، کارگردانی می‌کند. این فیلم نیز نتوانست موفقیت قابل توجهی در گیشه بدست آورد به خاطر برخورداری از دقت‌های سینمایی کارگردان و نحوه پرداخت در ساخت فیلم، از سوی منتقدان سینمایی مورد استقبال قرار می‌گیرد. اما اتفاقی که برای «سرب» افتادتقریبا مشابه اتفاقی بود که بعد از نمایش «بیگانه بیا»، رخ داده بود. در آن فیلم هم، برخی منتقدان، عدم تطابق فضایی که کیمیایی از آن متأثر بود (اروپا) با جامعه سنتی ایران را عنوان کردند. در اینجا هم، کیمیایی سعی کرد که فضای حاکم به سینمای گنگستری آمریکا را در فیلم خود بگنجاند که باز هم ناموفق ماند. گویا این تأثیرات، همگی باعث عدم موفقیت او می‌شدند. مؤلفه‌های آن سینما، در فضای سنتی و بومی فیلم «سرب»، جا نمی‌افتد که منتقدان فیلم را همچون جواهری بدلی قلمداد می‌کنند. با این وصف، آنچه مسلم می‌شود آن است کیمیایی راه و رسم فیلم ساختن و نمایش دادن را در شرایط جدید آموخت و توانست فیلم‌های بعدی را به گونه‌ای بسازد که دچار سرنوشت غم‌بار، خط قرمز و «تیغ و ابریشم» نشوند.

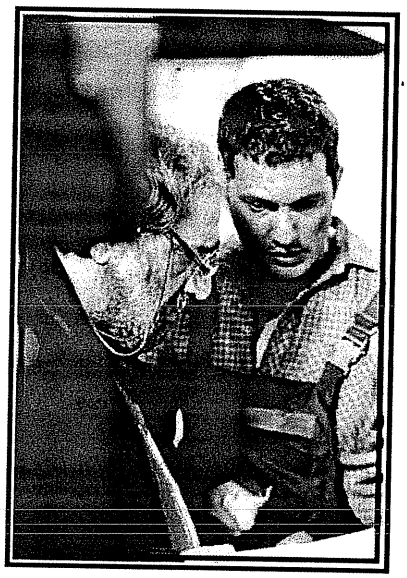
بعد از این است که اتفاقی بزرگ در سینمای کیمیایی رخ می‌دهد آن، ساخت و نمایش فیلم «دندان مار» در سال ۱۳۶۹ است. فیلم که به آسیب‌شناسی اجتماعی بعد از جنگ ایران و عراق می‌پردازد. موقعیتی ممتاز را در سینمای کیمیایی، سینمای جنگ و در کل، در سینمای ایران می‌یابد. بار دیگر صف‌های طویل در جلوی سینماها شکل می‌گیرد و منتقدان همگی نیز به فیلم روی خوش نشان می‌دهند. فیلم یک کارگردان هنرمندانه و بی عیب و نقص، به همراه بازی های به یاد ماندنی فرامرز صدیقی، جلال مقدم و احمد نجفی و همچنین موسیقی فراموش نشدنی فریبرز لاچینی را با خود همراه دارد و بدین‌سان، همه گمان می‌برند که بار دیگر، کیمیایی به اوج رسیده است.

اما «گروهبان» در سال ۱۳۷۰، همه امیدها را به باد می‌دهد. با اینکه «گروهبان»، فیلم خوبی ست اما در مقابل نقاط اوجی چون «گوزنها» و «دندان مار»، آنقدر بی‌رنگ است که حتی عصبانیت برخی منتقدان را که هم‌چنان در لذت «دندان مار» غرق بودند را بر می‌انگیزد. «ردپای گرگ» در سال ۱۳۷۲، موفقیت نسبی گیشه‌ای «گروهبان» را هم تکرار نمی کند. کیمیایی در سال بعد، فیلم «تجارت» را در آلمان کارگردانی می‌کند. این فیلم، بخاطر تحریک کنجکاوی مردم برای پوشش بازیگران، موفقیتی اندک را در گیشه بدست می‌آورد اما قیصر مغموم، مغبون می‌شود و کیمیایی، مسیر شکست‌های پی‌درپی خود را ادامه می‌دهد. سه فیلم اخیر، اغلب بخاطر نداشتن خط داستانی مناسب شکست می خورند چرا که تماشاگر فیلم‌های کیمیایی، از او داستان خوب، جذاب و پرکشش می خواهد که این امر در این فیلم‌ها، اتفاق نمی‌افتد.

اما «ضیافت» در سال ۱۳۷۴، با استقبال مناسبی مواجه می‌شود. جوان‌گرایی کیمیایی و داستان خوب و جذابش، بار دیگر مسأله، رفاقت از نوع کیمیایی و قیصریسم را مطرح می‌کند. او حالا پر کار شده است و بسان دهه شصت کم کاری نمی‌کند و با کارگردانی سالی یک فیلم، توانسته است ارتباط نسبی خود را با تماشاگران و طرفدارانش برقرار کند. در سال ۱۳۷۵، فیلم «سلطان» را با بهره‌گیری از بازیگرانی خوش سیما و جوان، با نیم نگاهی به داستان «رضا موتوری» و دستمایه قراردادن نکوهش برج سازی و ثروت اندوزان یک شبه، روانه سینماها می‌کند که این فیلم هم، با استقبال خوبی مواجه می‌شود. «مرسدس» در سال ۱۳۷۶، بازیگران جوان بیشتری را در خود دارد و با اینکه داستان همیشگی رفاقتها و مبارزه با سرمایه‌داری و با شعارهایی نظیر آتش زدن بنز صد میلیونی همراه می‌کند، اما باز هم موفقیت گیشه‌ای خود را کسب می‌کند. در این سال‌هاست که دیگر خط کشی بین مدافعان و مخالفان مطبوعاتی کیمیایی پررنگ‌تر می‌شود و بعد از هر فیلم، دعواهای منتقدان هم جای دیدن دارد.

کیمیایی اما در این سال‌ها، به صفتی دیگر معروف می‌شود. او به کارگردان بازیگرساز شهره می‌شود و این بی‌جهت نیست بازیگران فیلم‌های او ـ خصوصاً جوانان ـ هر کدام به شهرت فراوانی دست می‌یابند و جزو بازیگران مطرح می‌شوند.فریبرز عرب‌نیا، حسن جوهرچی، محمدرضا فروتن، مرجان شیرمحمدی، هدیه تهران و حتی احمد نجفی و گلچهره سجادیه و ... جزو بازیگران پولساز و مطرح می‌شوند که همه آن‌ها، کارهای اول خود را با کیمیای آغاز کرده اند.

کیمیایی با یک سال وقفه، فیلم «فریاد» را در سال ۱۳۷۸ آماده نمایش می‌کند. این فیلم بخاطر اکران نامناسب آن، موفقیت تجاری در خوری بدست نمی‌آورد. و در جای خود، نسبت به دیگر آثار کیمیایی، ضعیت‌تر بوده است. در «فریاد» هم فقط باید سراغ برخی سکانس‌ها و یا پلان‌های درخشان سینمایی رفت و دیگر هیچ. متأسفانه در این فیلم، از آن دیالوگ‌های خاص کیمیایی نیز خبری نیست. در سال ۱۳۷۹، در سینمای کیمیایی ، اتفاق خاصی می‌افتد. «قیصر» فیلم‌های او که در هر فیلمی زخمی می‌شد ولی در زخمناکی‌اش پیروز بود، این بار کشته می‌شود و به همه منتقدان نوید دوره‌ای دیگر را در فیلم‌سازی کیمیایی می‌دهد. منتقدانی که همیشه کیمیایی را به خاطر نمایش رفاقت‌ها و مرد انگی های دهه‌های سی و چهل شماتت می‌کردند، این بار، محافظه‌کارانه به سراغ او می‌روند و به انتظار فیلم بعدی او می‌نشینند. «اعتراض» در زیر نام خود، قیصر را با همان خنجر همیشگی‌اش به قتلگاه می‌فرستند. در اعتراض است که نسل جدید، در برابر قیصر می‌ایستد و می‌گوید که ناموس پرستی از نوع او دیگر گذشته است و قیصر نیز، دیگر نمی‌تواند در این فضا نفس بکشد.



کیمیایی بعد از این موفق به ساخت سه فیلم دیگر شد که بازهم نتوانست موفقیت چندانی حاصل کند: «سربازهای جمعه» ، «رئیس» و «حکم». اما به هر حال کیمیایی در سینمای ایران شخصیت خاص و منحصر بفردی ست. فیلم های او چه خوب و چه بد همه را به سینماها می کشاند ، هنوز فیلم می سازد و آثار آخر به خوبی نشان دهنده ی حال وهوای ذهنی صاحب اثر هستند، و شاید از این حیث تنها فیلمسازی در ایران باشد که مردم برای نام او به سینماها می روند، اتفاق نادری که بعد از آن برای هیچ کارگردان دیگری تکرار نشد.

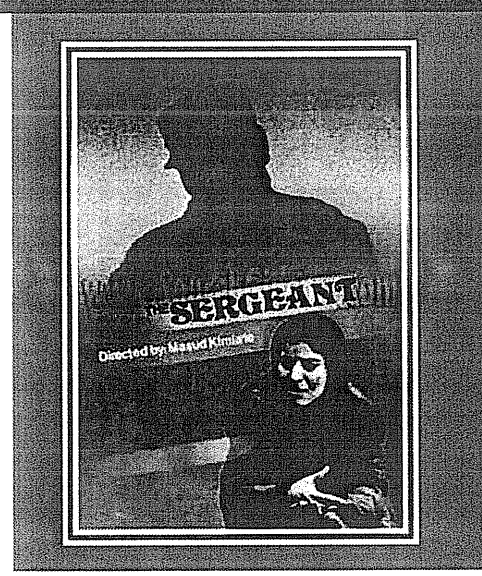
پیمان جوادی

نگاهی به آثار و اندیشه‌های مسعود کیمیایی در برخی فیلم هایش

گروهبان» (۱۳۶۹) چهاردهمین فیلم کیمیایی که به عوارض پس از جنگ می پردازد اما هم‌چنان دچار چنین عارضه‌یی ست. این فیلم داستان رستم، گروهبان بازنشسته‌ی ارتش را روایت می‌کند که با خاتمه‌ی جنگ در وضع روحی ناراحت به زادگاهش بازمی‌گردد. همسر او که سرپرستی فرزندشان را به عهده داشته، در کارگاه تعویض روغنی برادرش به کار مشغول است. رستم تصمیم می‌گیرد زمینی را که سال‌ها پیش قولنامه کرده بازپس گیرد، اما طرف دیگر قرارداد خواست او را اجابت نمی‌کند. رستم و پسر چهارده ساله‌اش به جنگل، بر سر زمین می‌روند و مشغول قطع درختان جنگلی می‌شوند. ایادی صاحب زمین او را به‌شدت مضروب می‌کنند. همسر رستم که از این وضع به تنگ آمده قصد دارد همراه مادرش، که از مهاجران روس است، پس از باز شدن مرز ایران و شوروی به آن سوی مرز برود. رستم با دوست نظامی بازنشسته‌ی خود به منزل مالک زمین می‌روند و پس از کشته شدن دوستش قباله‌ی زمین را بازپس می‌گیرد. او سپس به مرز می‌رود و همسرش را به خانه بازمی‌گرداند.

حمیدرضا صدر در کتاب «تاریخ سیاسی سینمای ایران» درباره‌ی «گروهبان» نوشته است: «مضمون بازگشت مرد جنگی خسته و زخمی به خانه در «گروهبان»، آشناترین الگوی پرداختن به مقوله‌ی ناسازگاری با شرایط نو بود. احمد نجفی با نام کنایه‌آمیز رستم - که نشانی از شخصیت اسطوره‌یی شاهنامه نداشت - و گویی با پالتوی بلند و کلاه لبه‌دارش از سفر هزار ساله‌یی برمی‌گشت، نگاه خیره و ماتش را به محیط اطرافش می‌دوخت و تصویر سرباز باصلابت را می‌شکست. رابطه‌ی سرد او با پسر حالا بزرگ شده‌اش، عزم همسرش برای بازگشت به موطن مادری (روسیه) و سرانجام از کف رفتن تکه زمینی که پیش از رفتن به جنگ آن را خریده بود، زندگی جدید - و دور از جبهه - را هم به مبارزه‌ی دیگری می‌کشاند. تلاش برای حفظ خانواده‌ی متلاشی‌شده، عزت نفس زیر سؤال رفته و یگانه مایملک خانواده، جنگ دیگری به شمار می‌رفت. وقتی پسر نوجوان تن خونین پدر را پس از مبارزه‌ی نابرابری آرام بر زمین می‌گذاشت، و گویی او را از صلیبی پایین می‌کشید، لحظه‌های نبرد در جبهه را به یاد می‌آوردیم. در فصل نهایی در مرز آذربایجان شوروی که فرو ریختن مرزها را دستمایه‌ی خویش قرار داده بود، عشق به خاک، زمین و وطن و احساس نفرت از آن‌ها توأمان موج می‌زد. بنابراین رفتن مرد زخمی و خسته به مرز در پرده‌ی آخر برای بازگرداندن زن تکانمان نمی‌داد. می‌دانستیم در بازگشت، اگر بازگشتی در کار بود، آرامشی انتظارشان را نمی‌کشد».

«رد پای گرگ» (۱۳۷۰) که پانزدهمین ساخته‌ی



مسعود کیمیایی محسوب می‌شود، داستانی به شرح زیر دارد:

رضا از طرف دوست دوره‌ی جوانی‌اش، صادق‌خان، به تهران دعوت می‌شود. بیست سال پیش، رضا سه روز قبل از عروسی با طلعت به زندان افتاده و پس از آزادی در شوشتر مانده است. رضا پس از ورود به تهران توسط چند مرد زخمی می‌شود و خود را به محل کار طلعت در یک خیاط‌خانه می‌رساند و طلعت و دخترش نگین را ملاقات می‌کند. نگین که پرستار است زخم‌های او را می‌بندد. طلعت می‌داند که دعوت صادق‌خان از رضا دامی ست تا رضا را از پا درآورند. صادق‌خان در یک گروه شرکت‌های تجاری با همکاران خود دچار مشکل شده است. آن‌ها به دنبال سوابق صادق‌خان هستند. رضا نه فقط از زندگی گذشته‌ی صادق‌خان مطلع است بلکه عامل اجرای خلاف‌های او نیز بوده است. رضا که خود را درگیر این دسیسه می‌بیند درمی‌یابد که صادق‌خان مسبب سال‌ها محکومیتش بوده است. او در شب عروسی پسر صادق‌خان وارد مجلس جشن می‌شود و صادق‌خان را از پا درمی‌آورد و پس از آن با طلعت، نگین و نامزدش داریوش، از محل حادثه دور می‌شود.

از این فیلم آن عبارت معروف «فیلمساز بی‌حوصله» در ادبیات نقد فیلم‌های کیمیایی قوت می‌گیرد، به طوری که از این به بعد به نظر می‌رسد که انسجام داستانی در آثار کیمیایی کم‌تر از گذشته شده و انگیزه‌های عمل‌گرایی شخصیت‌هایش سست‌تر می‌شود و تماشاگر بیش از گذشته توانایی هم‌ذات‌پنداری با عمل فردی قهرمانان آثار کیمیایی را از دست می‌دهد، چون وقتی آن عمل فردی در مقابل عامل ظلم و فساد رخ می‌دهد تماشاگر از خود می‌پرسد آیا این ظلم آن قدر پررنگ تصویر شده است که چنان عمل انتقام‌جویانه‌یی را در پی داشته باشد و آیا راه بهتری برای کنش‌گری این قهرمان وجود نداشت تا او را به چنان فرجام تلخی نکشاند!؟ گاهی هم انگیزه‌های اجتماعی را در شخصیت‌های آثارش کمرنگ‌شده‌تر از قبل می‌یابیم و نوعی واپس‌گرایی فردی را در این قهرمان‌ها شاهد هستیم و حتی آن‌ها را مقصر می‌دانیم که نمی‌توانند با شرایط زمانه‌ی خود منطبق شوند و حتی در فرجام تلخشان هم خودشان را مقصر می‌دانیم و در ذهن خود به نوعی شمایل‌شکنی از آن‌ها دست می‌زنیم. حالا و پس از گذشت چندین سال از زمان ساخت «رد پای گرگ»، آن سکانس اسب‌سواری فرامرز قریبیان با حالی نزار و لباسی خونین در میان اتومبیل‌هایی که سمبل روزگار مدرن بودند، بیش از پیش جلوه‌یی کاریکاتوری، قدیمی و مستعمل می‌یابد.

کیمیایی با شانزدهمین اثرش، «تجارت» (۱۳۷۳)، عمل عدالت‌خواهانه‌ی فردی قهرمانش را به خارج از مرزها برد: مردی که روزنامه‌نگار است برای دیدار تنها فرزندش، سیاوش، از آمریکا به آلمان می‌رود. پدر از جدایی همسرش می‌گوید و زندگی‌اش را پس از آن برای پسر بازگو می‌کند؛ در ضمن درمی‌یابد سیاوش نیز در حال جدایی از همسرش است و برای هزینه‌ی سقط جنین او دچار مشکل مالی شده است. دو مرد آلمانی که نئونازی به نظر می‌رسند، به پدر و پسر حمله می‌کنند و کیف پدر را می‌ربایند. پدر زخمی می‌شود و پسر برای فراهم کردن هزینه‌ی معالجه‌ی او به همکلاسی‌هایش رو می‌اندازد، اما نتیجه‌یی نمی‌گیرد. صاحبکارش در رستوران نیز به او پولی نمی‌دهد. تنها کسی که باقی مانده، دوستش رضاست که با مشورت پدرش، ویدیو و دوربین ویدیویی خانواده را می‌فروشد و پول به دست آمده را به سیاوش می‌دهد. پدر سیاوش پس از معالجه به سراغ دو مرد آلمانی می‌رود و پس از مضروب ساختن آن‌ها کیفش را پس می‌گیرد. هنگام بازگشت به ایران، سیاوش نیز در فرودگاه به پدرش می‌پیوندد.

موج مهاجرت ایرانیان به خارج از کشور برای دست یافتن به یک آرمان‌شهر تخیلی، در زمانه‌ی ساخت «تجارت» فرصت مناسب را در اختیار کیمیایی قرار داده بود تا این بار بهانه‌یی بیابد که به ارج‌گذاری بر اقدام فردی قهرمانش علیه «نامرد» خارجی رو کند اما این «قیصر»ی که ناگهان از میان محله‌های جنوب شهر دهه‌ی ۴۰ تهران برخاسته بود و در جامه‌ی یک روزنامه‌نگار بی‌هویت مهاجر می‌خواست بر اهمیت هویت ایرانی در بطن یک جامعه‌ی مدرن غیرخودی تأکید کند، مجموعه‌یی از تناقض‌های باورناپذیر را حاصل می‌کرد؛ به‌خصوص وقتی که فرامرز قریبیان با جثه‌ی کوچکش در برابر دو نئونازی قوی‌هیکل قد علم می‌کرد، بیش از پیش این ناهمگونی و تناقض باورناپذیر را می‌نمایاند. تکلیف کیمیایی با قهرمان نیمه‌روشنفکر -

نیمه‌لمپنش - آن‌چنان نامشخص بود که در عنوان‌بندی فیلم فرامرز قریبیان را در جامه‌ی یک قهرمان کُشتی جوان می‌دیدیم اما در فیلم او یک روزنامه‌نگار میانسال بود که هیچ نشانه‌یی از جایگاه اجتماعی سابق را در پایگاه روشنفکرانه‌ی امروزش نمی‌توانستیم بیابیم و در عمل‌گرایی امروزش هیچ کدام از دو زمینه‌ی یادشده - ورزشکار یا روزنامه‌نگار - قابل شناسایی نبود.

«ضیافت» (۱۳۷۴)، هفدهمین ساخته‌ی کیمیایی، چنین داستانی داشت: هفت دوست سال‌ها پیش قرار گذاشته‌اند که چند سال بعد در روز مشخصی بار دیگر در پاتوق همیشگی‌شان گرد هم بیایند. در روز تعیین‌شده همه با هیئت‌های تغییریافته حاضر می‌شوند، به غیر از رامین که اکنون وکیل شده و برای شرکتی به مدیریت مهیاران کار می‌کند. رامین ناخواسته وارد کارهای خلاف قانون رییس شرکت گردیده و اکنون که دیگر حاضر به همکاری با آن‌ها نیست او را تهدید به مرگ کرده‌اند و او از ترس جانش به مکان امنی پناه برده و همسرش را به جای خود بر سر قرار می‌فرستد تا از دوستان قدیمی‌اش برای نجات او کمک بگیرد. در میان دوستان قدیمی، علی که مأمور پلیس است تصمیم می‌گیرد او را از این مخمصه نجات دهد اما همسر رامین به دست عوامل مهیاران به قتل می‌رسد و رامین که همه چیز را از دست رفته می‌بیند، با گذاشتن مدارک و اسناد در اختیار علی و کمک او، مهیاران و همدستانش را به دام می‌اندازد.

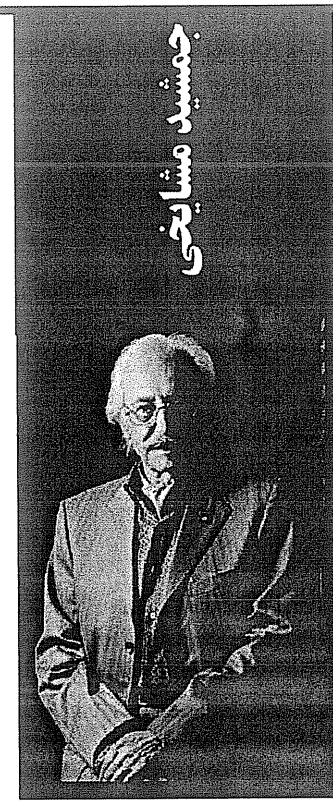
فیلم «ضیافت» به‌شدت از ناحیه‌ی اغتشاش در فیلمنامه دچار مشکل بود، چون از جایی تمام شخصیت‌ها به جز رامین و علی در حاشیه قرار می‌گرفتند و می‌شد با کمی تغییر آن‌ها را از داستان حذف کرد زیرا هیچ یک نقشی در پیشبرد ادامه‌ی داستان به گونه‌یی فعال نداشتند. در این‌جا علی در نقش یک مأمور پلیس جامه‌ی «فرد»ی عمل‌گرا را به تن کرده بود که دستِ کم در این گوشه‌ی دنیا به دلیل ماهیت جمعی و دیوانی که دستگاه پلیس دارد و این ماهیت به سختی به یک مأمور پلیس اجازه‌ی عمل فردیِ خارج از حیطه‌های شناخته‌شده‌ی قانونی را می‌دهد، به نظر نمی‌رسید که این جامه به تن پلیس قهرمان با عمل‌گرایی شخصی کیمیایی چندان اندازه باشد. در این فیلم شخصیت‌های علی و رامین در تقابل با هم به پهنای حنجره فریاد می‌زدند و گفت‌وگوهایشان را در بالاترین حد نمایشی ادا می‌کردند تا شاید تماشاگر بتواند با این آدم‌های متعلق به گذشته‌های دور که به زمان حاضر پرتاب شده بودند نزدیکی حاصل کند که هرچند از لحاظ هم‌ذات‌پنداری تماشاگر نتوانست چندان موفق باشد، اما موجب شد توانایی‌های بازیگرانش و به‌ویژه فریبرز عرب‌نیا در این عرصه مناسب خودنمایی کند و آغازگر موفقیت‌های آینده‌ی وی در سال‌های بعد در سینمای ایران شود.

«سلطان» (۱۳۷۵) نام اثر بعدی کیمیایی، هجدهمین فیلم بود. آقای باهِری در آخرین لحظات زندگی پانصد متر از زمین خانه‌ی خود را به آقای سلماسی، سرایدارش، می‌بخشد. جهانمهر و جهانگیر، پسران آقای باهِری، برگه‌ی واگذاری پانصد متر زمین را به مریم دختر آقای سلماسی می‌دهند، اما یک جیب‌بر به نام سلطان وقتی مریم از ترمینال به خانه می‌آمده مدارک را از او می‌زند و برای برگرداندن سندها مقدار زیادی پول مطالبه می‌کند که پسران آقای باهِری حاضر به پرداخت آن نیستند و می‌خواهند با ترساندن سلطان مدارک را از او پس بگیرند، اما سلطان مدارک را به مریم می‌دهد و از او می‌خواهد که از حق خودش دفاع کند و نگذارد پسران آقای باهِری سهم او را به برج‌سازان تهران بدهند. از طرفی جهانگیر بی‌خبر از این که سلطان مدارک را به مریم سلماسی داده است با چند تن از برج‌سازان و واسطه‌های خریدار زمین با سلطان درگیر می‌شوند و سلطان هم با نارنجکی که از دوست شهیدش به‌جا مانده به استقبال آن‌ها می‌رود.

«سلطان» نیز تلاش دیگر کیمیایی در جهت تطابق قهرمان آرمان‌خواهش با شرایط زمانه بود. «برج‌سازی» در جامعه‌ی پس از جنگ ایران که دوران سازندگی را از سر می‌گذراند، یکی از انشعابات انحرافی این جریان را نیز به همراه داشت: عارضه‌ی مدرنیزاسیون با رویکرد ظاهری توجه سوداگران را در این مقطع به سوی خود جلب کرده بود، عارضه‌یی که سنت‌هایی را که نمادهای آن خانه‌های دلباز با حوض و باغ و پنج‌دری و ... بود ویران می‌ساخت و به جای آن هویتی خودباخته ناشی از نوعی فرهنگ سرمایه‌داری را می‌نشاند که حاضر بود هر ارزش انسانی را برای کسب مطامع شخصی زیر پا بگذارد. دنیایی که بر

این اساس استوار شده بود، دنیایی نبود که قهرمان کیمیایی را تاب تحملش باشد اما جای این سؤال هم باقی بود که آیا با مرگ این قهرمان در اثر کنش فردی‌اش همه‌ی برج‌سازان با چنان ویژگی‌هایی نابود می‌شدند و سنت‌های ارزشمند دوباره ابقا شده و میل به سوداگری غیرانسانی و سست شدن بنیان‌های خانواده با ضربات چنین نگرش‌های مادی و بیماری بی‌هویتی حاصل از تأسیس این دنیای شبه‌مدرن درمان می‌شد؟! شاید از آن‌جا که فیلم‌های بعد از انقلاب کیمیایی نمی‌توانستند همچون اثر نمونه‌ی او در سینمای قبل از انقلاب یعنی «سفر سنگ» قابلیت تعمیم‌پذیری داشته باشند. اقدامات فردی قهرمانان آثارش تا حدودی نامعقول و دیوانه‌وار می‌نمود، حال آن که به نظر می‌رسید حرکت جامعه به سوی رفتارهای جمعی و مدنی‌تر در گذر زمان سیری شتابنده به خود می‌گرفت و از این حیث قهرمانان کیمیایی بیش از گذشته نیاز داشتند تا قابلیت تحلیل‌های اجتماعی‌تر و تعمیم‌پذیرتری را بیابند که در اکثر آثار پس از انقلاب او و از جمله سلطان این خصیصه به چشم نمی‌خورد. اما فارغ از مبحث درونمایه‌یی، «سلطان»، یک بازیگر با استعداد دیگر را به سینمای ایران معرفی کرد؛ هدیه تهرانی که پرسوناژ بازیگری‌اش از همین فیلم آغاز شد و در فیلم‌های بعدی‌اش قوام یافت و به کمال رسید، قهرمان زن صورت‌سنگی که در مقابل قوانین صلب جامعه‌ی مردسالار به‌پامی‌خاست و آن‌قدر ایستادگی می‌کرد تا یا پیروز شود یا به فرجامی برسد که به پیروزی پهلو می‌زند.

محمد هاشمی



جمشید مشایخی در ۱۳۱۳ در تهران متولد شد. تازه تأسیس هنرهای دراماتیک درآمد و به عنوان غیر دولتی آغاز کرد. نخستین نمایشی که اجرا کرد های «بلبل سرگشته»، «خشت اول»، «سیاه»، «آوار خان از فرنگ آمده»، «بیگانه ای در خانه»، «در منطقه پنهان»، «عاشق مترسک»، «غروب در دیار غریب» و دانشکده هنرهای دراماتیک به این دانشکده رفت؛ اما ایفای نقش در فیلم کوتاه «جلد مار» (هژیر داریوش جلوی دوربین فیلمبرداری رفت. سپس در سال ۱۳۴۳ بازی کرد. در روزهایی که مشایخی نمایش «مرده در انجمن ایران و فرانسه بازی می کرد گلستان بازی انتخاب کرده بود. چهارسال بعد داریوش مهرجویی «گاو» (۱۳۴۸) دعوت کرد و مشایخی به اعتبار نام بازی در نقش کوتاهی از فیلم را پذیرفت. مشایخی (مسعود کیمیایی) بازی کرد. در ۱۳۵۲ همکاری اش آغاز کرد که ادامهٔ این همکاری یکی از درخشان ترین اداره تئاتر مخالف بازی کارمندان اداره در فیلم های ۹ ماه از کارش اخراج کردند. وقتی مجدداً او را به کار به همین دلیل از سال۱۳۴۹ فعالیت گسترده ای را فیلمی کرد، فیلم هایی تجاری همچون «پسران زاینده (عباس دستمالچی- ۱۳۴۹)، «آسمون بی ستاره» -۱۳۵۰) و« آب نبات چوبی» (امان منطقی -۱۳۵۱)؛ فیلم های متوسط: «طلوع» (هراند میناسیان ۱۳۴۹) و «صدای صحرا» (نادر ابراهیمی - ۱۳۵۴) و فیلم های شاخص و ماندگار: «چشمه» (آربی آوانسیان -۱۳۵۱)، «نفرین» (ناصر تقوایی- ۱۳۵۲)، «شازده احتجاب» (بهمن فرمان آرا - ۱۳۵۳) و «سوته دلان» (علی حاتمی - ۳۵۶) . مشایخی همین مسیر را در سالهای بعد از انقلاب هم بدون حزم و احتیاط پیمود که نتیجه اش بازی در فیلم های «دادا» (ایرج قادری -۱۳۶۱)، »آوار»(سیروس الوند- ۱۳۶۴)، «آلما»(اکبر صادقی -۱۳۷۱)، «راه افتخار» (داریوش فرهنگ-۱۳۷۳)، «حالا چه شود؟» (محمد جعفری -۱۳۷۳)، «اعاده امنیت» (حمید رخشانی- ۱۳۷۵) و مانند این ها است. البته در کارنامه سینمایی مشایخی فیلم های شاخصی مثل «کمال الملک» (علی حاتمی- ۱۳۶۳) ،«پدربزرگ» (مجیدقاری زاده -۱۳۶۴) و «یک بوس کوچولو» (بهمن فرمان آرا-۱۳۸۴) هم وجود دارد که برای اولی جایزه بهترین بازیگر از سومین جشنواره فیلم فجر (۱۳۶۳) و برای دومی جایزه بهترین بازیگر از نخستین جشنواره بین المللی پیونگ یانگ (۱۹۸۷) به او تعلق گرفت. مشایخی چند جایزهٔ داخلی دیگر هم گرفته از جمله جایزهٔ تلاش برای راه افتخار و تندیس خانهٔ سینما برای بانوی من. ورای این جایزه ها او همواره یکی از محبوب ترین بازیگران هم نسل خود بوده؛ چه در روزهای سختی که با کم کاری اش طی شد و چه در یک سال گذشته که دوباره پرکار شده و حالش از همیشه بهتر است.

جمشید مشایخی در سال ۱۳۳۶ به استخدام اداره بازیگر کار خود را در برنامه نمایشی کانال سوم «وظیفه پزشک» نام داشت و از آن پس با نمایش بر سنگ»، «آقای آریان فر و خانواده اش»، «جعفر جنگی»، «دو برادر»، «شبح کوچک»، «قصه ماه مانند اینها کار خود را دنبال کرد همزمان با تأسیس پس از سه سال تحصیل دانشکده را ترک کرد و با -۱۳۴۱) به همراه فخری خوروش به طور حرفه ای به پیشنهاد ابراهیم گلستان در فیلم «خشت و آینه» های بی کفن و دفن» را به کارگردانی حمید سمندریان او را دیده و پسندیده بود و برای بازی در فیلمش به واسطه عزت الله انتظامی او را برای بازی در فیلم غلامحسین ساعدی که نویسنده داستان فیلم بود در همان سال به نقش خان دایی در فیلم «قیصر» را با علی حاتمی در مجموعهٔ شش داستان از مولوی بخش های کارنامهٔ مشایخی را رقم زد. مسئولان سینمایی بودند و برای همین مشایخی را برای مدت بازگرداندند مثل سابق میل ماندن در اداره را نداشت؛ در سینما آغاز و اعتبار خود را فدای بازی در هر رود» (حسین مدنی -۱۳۴۹)، «جوانی هم عالمی داره» (حمید مجتهدی -۱۳۵۰)، «سه تا جاهل» (پرویز نوری

از نظر مشایخی عوامل زیادی هستند که به طور مستقیم برکار بازیگر تأثیر می گذارند؛ مثل کارگردان، نقش های مقابل، فیلمبردار و دیگر عوامل پشت صحنه، به طوری که گاهی بعضی از آنها مانع می شوند بازیگر با حس خودش نقش را ایفا کند. مشایخی در سال های فعالیتش چنان تحت تأثیر نقش هایش بوده، یا بهتر بگوییم چنان نقش ها را تحت تاثیر خودش قرار داده که تمیز دادن او و نقش هایش از یکدیگر دشوار است. پیرمردی با موهای یک دست سپید که اخلاقیات را با تصویر به یادماندنی اش پیوند زده (حتی وقتی از ۱۳۸۱ در بیل بردهای تبلیغاتی اُجنرال به رهگذارن لبخند می زند). این درست کهاو فیلم های بی اهمیت هم بازی کرده و به طور فراوان در نقش پدربزرگ های ناصح ظاهر شده اما کاریزمای ذاتی و خودداری اش باعث شده کم تر در تماشاگران سینما دافعه ایجاد کند.

فیلم ها - ۱۳۴۴: خشت و آینه، ۴۸: گاو، قیصر، ۴۹: پسر زاینده رود، جوانی هم عالمی داره، طلوع، ۵۰: آسمان بی ستاره، پل، سه تا جاهل، شکار انسان، فریاد، مردان خشن، ۵۱: آب نبات چوبی، اتل متل توتوله، باشرف ها، پدر که ناخلف افتد، چشمه، مطرب، ۵۲: بی حجاب، نفرین، ۵۳: آب، شازده احتجاب، ۵۴: ذبیح، صدای صحرا، ماهی ها در خاک می میرند، ۵۵: بت شکن، ماه عسل، ۵۶: سوته دلان، شارلوت به بازارچه می آید، ۵۸: گفت هر سه نفرشان (نمایش داده نشد)، ۶۱: تفنگدار، دادا، ۶۲: خانهٔ عنکبوت، ۶۳: پیراک، کمال الملک، گل های داودی، ۶۴: آوار، پدربزرگ، ستارهٔ دنباله دار، گردباد، گمشده، ۶۵: تصویر آخر، حریم مهرورزی، سراب، طلسم، ملاقات، ۶۶: تحفه ها، سایه های غم، سیمرغ، شاخه های بید، مکافات، ۶۷: سرب، ۶۸: دخترک کنار مرداب، رانده شده، ۶۹: چون ابر در بهاران، گالان، ملک خاتون، ۷۰: خانوادهٔ کوچک ما، ۷۱: آلما، دلاوران کوچهٔ دلگشا، راز چشمهٔ سرخ، شکوه بازگشت، ماه عسل، ۷۲: حالا چه شود؟، دیدار، راه افتخار، روز واقعه، کوسه، مجازات، مرضیه، ۷۴: بی قرار، سلام به انتظار، ۷۵: اشک و لبخند، اعادهٔ امنیت، ۸۰: آبادان، ۸۱: بانوی من، چشمان سیاه، سودای پرواز، ۸۲: پل سیزدهم، گپ.

تلویزیون- ۱۳۴۲: جلد مار(کوتاه)، ۵۲: داستان های مولوی، ۵۳: سلطان صاحبقران، گذر خلیل، ده مرده، ۵۷: مستنطق (نمایش داده نشد)، ۵۸ تا ۶۵: هزاردستان، ۶۶: پاییز صحرا، ۶۹: پیک سحر، ۷۰: میهمان، ۷۱: بازرس، باغ گیلاس، بیا تا گل برافشانیم، تاریخ روابط ایران و انگلیس، ۷۵: امام علی(ع)، هدف گمشده، ۷۶: بهشت گمشده، پهلوانان نمی میرند، دو پنجره، ضیافت سبز، ۷۷: بادام تلخ، بازگشت به خانه، ۷۸: در عشق (مستندی دربارهٔ آثار باستانی)، ۸۰: هفت گنج، روشن تر از خاموشی، ۸۲: روزگار قریب.

قیصر

نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - مدیر فیلمبرداری: مازیار پرتو - تدوین: مازیر پرتو - موسیقی: اسفندیار منفردزاده - عکاس: امیر نادری - عنوان بندی: عباس کیارستمی - بازیگران: بهروز وثوقی، ناصر ملک مطیعی، پوری بنایی، جمشید مشایخی، ایران دفتری، بهمن مفید، شهرزاد، جلال، سرکوب، حسن شاهین - سال ساخت: ۱۳۴۸

خلاصه داستان فیلم :

فاطی توسط یکی از برادران آب منگل به نام منصور هتک حرمت می شود. او پس از نوشتن نامه ای به مادر و دایی اش خودکشی می کند و در بیمارستان جان می سپارد. فرمان، برادر بزرگ فاطی پس از مطلع شدن از موضوع به دکان برادران آب منگل می رود. او توسط دو برادر منصور، رحیم و کریم غافلگیر شده و کشته می شود. قیصر برادر کوچک فرمان از سفر جنوب باز می گردد و به قصد انتقام به سراغ آب منگل می رود. او کریم را در حمام و رحیم را در کشتارگاه از پا در می آورد. سپس به اتفاق ننه مشهدی، رختشوی محله شان برای زیارت به مشهد می رود. وقتی قیصر از زیارت بازمی گردد از خبر مرگ مادرش مطلع می شود و در گورستان به هنگام تدفین مادرش به کمک نامزدش از چنگ ماموران پلیس می گریزد و به واسطه رقاصه ای منصور را در ایستگاه راه آهن می یابد و او را به قتل می رساند و سرانجام خودش با گلوله پلیس از پا در می آید.

جوایز:

۱. بهترین فیلم به مفهوم مطلق، بهترین کارگردانی، بهترین هنرپیشه مرد نقش اول. جشنواره فیلم تهران ۱۳۴۸
۲. بهترین فیلم به مفهوم مطلق، بهترین کارگردانی، بهترین هنرپیشه مرد نقش اول، بهترین هنرپیشه مرد نقش دوم، بهترین موسیقی متن. جشنواره سپاس ۱۳۴۹
۳. جایزه اول سندیکای تهیه‌کنندگان ایران. ۱۳۴۸
۴. جایزه تمبر طلا ۱۳۴۸
۵. جایزه منتقدین تهران
۶. نامزد شرکت در جشنواره فیلم برلین

نقد اول: قیصر فیلمی است که زودتر از زمان خود متولد شد و آنقدر اثرگذار بود و مورد توجه قرار گرفت که بعد از شکل گیری سینما در ایران از آن به عنوان یکی از فیلم های آغاز کننده ی موج نو سینمای ایران یاد شد. البته دیدن این فیلم و به نقد نشستن آن در این زمانه که سینمای ایران و منتقد ایرانی دوران طفولیت خود را پشت سر گذاشته اند، و می توان گفت حتی مراحلی از پختگی و کمال را هم تجربه کرده اند ، نیاز به پیش شرط هایی دارد. از آن جمله باید توجه داشت مقوله ی فیلمسازی تازه می رفت تا جای خود را باز کند و تکنیک های سینمایی هنوز امری مجهول بود. طبیعی است که در این فضا تکلیف فیلمساز و علی الخصوص مخاطب عام با هیجان حاصل از این پدیده ی وارداتی چیست.

اما در همین دوران کودکی سینمای ایران و کوچکی مخاطب (منتقد) ایرانی یک کارگردان ایرانی اثری ماندگار را با دستمایه قرار دادن فرهنگ و باورهای غالب آن دوران به روی پرده می برد. در این میان قابل توجه است که این اثر عامه پسند حاصل کار یک فیلمساز جوان بود. چرا که کیمیایی در زمان ساخت این اثر ۲۸ سال بیشتر نداشت.

به هر روی «قیصر» شاخصه های مورد انتظار منتقد پخته ی امروزی را (البته با کمی اغماض) برآورده می کند و حال آنکه این فیلم مربوط به ۴۰ سال گذشته است و سینما چه در عرصه داخلی و چه در عرصه بین الملل مراحل دگردیسی شگرفی را پشت سر گذاشته است. تصویربرداری های هوشمندانه، استفاده مناسب از زاویه دوربین، دکوپاژ مناسب و استفاده ی بجا از فرهنگ عامه همه و همه از «قیصر» فیلمی ساخته است ماندگار.

از آن جمله تناسب تصویربرداری در سلاخ خانه با رویداد، موجب پدیدار گشتن یک مراعات النظیر زیبا شده است، و بسیار زیبایی های بصری دیگر از این دست....

ضمن تمجید دوباره از «قیصر»، اما در حوزه ی نقد و نقادی خوب است به نقص های این اثر هم اشاره ای داشته باشیم. در نقدهای فیلم عنوان شده که این اثر آقای کیمیایی با در نظر گرفتن تمهیدات زیبایی به کار گرفته شده و مجسم نمودن نقایصی همانند فرد روستایی است که به زبان شهری تکلم می کند. ولی گاهی ولو به اندازه ی یک کلمه همان گویش روستایی هویدا می گردد و روستایی بودنش لو می رود.

در « قیصر» هم زیبایی و اختصار در اکثر جاها به کار گرفته شده ولی در معدود سکانس هایی کارگردان با اطناب و شعارزدگی با مخاطب حرف می زند و این همان نشان از نوپا بودن سینما دارد که باعث شده کیمیایی سایه ی منتقد تیزبین را در بالای سر خود احساس نکند و بعضی از صحنه ها را فقط از سر رفع تکلیف و بدون دقت نظر بردارد.

به عنوان نمونه و به جهت مقایسه وقتی قیصر قصد زیارت می کند بلافاصله با پرواز چند کبوتر او را در حرم می بینیم وبه همین سادگی و در کمال اختصار سفر را روایت می کند. اما در جای دیگر صحنه ی نه چندان مهم ورود اعظم به خانه ی قیصر را از کوچه پس کوچه ها، به شکلی خسته کننده تا ورود به خانه نشان می دهد.

از جمله ضعف های دیگر پرداخت نامناسب و تعبیه ناهمگون برخی کاراکترهاست، به عنوان مثال در ابتدای فیلم و در سالن انتظار بیمارستان زنی را می بینیم که دوربین هم چند نمای بسته از او می گیرد و موجب پرسش در ذهن مخاطب می شود که این شخصیت کیست؟ اما دقایقی بعد متوجه می شویم که از این فرد تنها برای معرفی دو کاراکتر اصلی دیگر (فرمان و اعظم) آن هم با چند سوال تصنعی استفاده شده است. در صورتی که در ادامه و در جریان داستان فرمان در یک دیالوگ کاملا طبیعی نسبت خود را با مقتول مشخص می کند.

با این همه بار دیگر به ملاحظات ابتدایی این نوشتار باز می گردیم و متذکر می شویم زمان، فرهنگ، ابزار، مخاطب (منتقد) و ... نقایص را بر این اثر تحمیل کردند وگرنه کیمیایی ثابت کرده که این تنها هنرمند است که هنرمند به دنیا می آید.

شهید مرتضی آوینی

نقد دوم

در نقد فیلم «قیصر» بد نیست یادی از نقل قول معروف نجف دریابندری درباره ی این فیلم بشود. در مقابل منتقدانی که معتقد بودند «قیصر» مروج اخلاق پیش مدرن است و اگر مزاحم خواهر کسی می شوند «قاعدتاً» باید برود کلانتری شکایت کند، دریابندری گفته بود (نقل از حافظه به مضمون): « سینما از نگاهی روایت قصه های جامعه است و نشان دادن سرگذشت ها. آدم هایی که به خواهرشان متلک می گویند دو دسته هستند، آن ها که می روند کلانتری و آن ها که می روند دعوا می کنند. «قیصر» روایت (نسبتاً اصیلی) از سرگذشت دسته ی دوم است، شما هم بروید فیلم سرگذشت دسته ی اول را بسازید.» راستی بعد از چند دهه می توان پرسید این دسته ی دوم چه وزن و اندازه ای در پیکره ی اجتماعی دارند؟ گفتمان آن ها چه تغییراتی کرده؟ این گفتمان چه تاثیری در گفتمان های دیگر گذاشته است؟ تبارشناسی فلسفی، فرهنگی، طبقاتی آن در ایران چگونه است؟

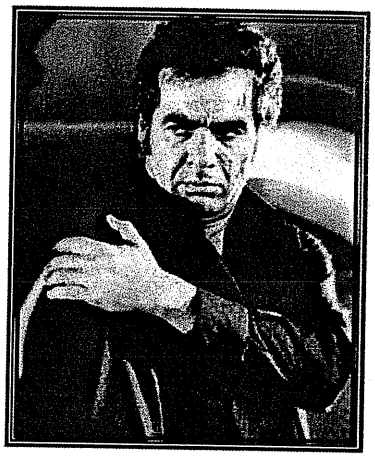
فیلم «قیصر» با خودکشی دختری آغاز می‌شود که پیکر نیمه‌جانش را مادر و دایی‌اش به بیمارستان می‌آورند و پس از اندک زمانی دختر در اثر مسمومیت شدید درمی‌گذرد. پزشک نامه‌ای را که دختر در سینه‌ی خود پنهان کرده است به مادرش می‌دهد و به او سفارش می‌کند که مواظب باشد به دست نامحرم نیفتد. مادر نامه را به برادرش (خان دایی) می‌دهد و او پس از خواندن نامه می‌گوید: «چه خوب شد که از این دنیا رفت، و الاّ جواب فرمان و قیصر را چه می‌داد؟» دختر از فردی که به او تجاوز کرده بود آبستن شده بود و چون آن فرد حاضر نبود او را به همسری بگیرد از ترس بی‌آبرویی خودکشی کرده بود. برادر بزرگ (فرمان) می‌فهمد و به سراغ چاقوی کنارگذاشته‌ی خود می‌رود، او قبلاً خود از کسانی بوده که در محله شرّ به پا می‌کرده و وقتی یک بطری عرق را سر می‌کشیده و چاقو به دست می‌گرفته کسی جلودارش نبوده است، اما رفته مکه و توبه کرده است. اکنون مادر و خان دایی جلوی او را می‌گیرند و او به احترام بزرگترها چاقو را کنار می‌گذارد و دست خالی به سراغ آن شخص (منصور) می‌رود. منصور با برادرانش در جایی نشسته است. فرمان به محض مواجه شدن با منصور به او حمله‌ور می‌شود و می‌خواهد او را با دستان خودش خفه کند، اما برادران منصور دخالت می‌کنند و او را از پشت سر با چاقو می‌زنند و سپس جسدش را بیرون می‌برند و در جایی رها می‌کنند. قیصر، برادر کوچکتر، از سفر می‌آید و از ماجرا خبردار می‌شود. تصمیم به انتقام می‌گیرد و قاتلان برادرش و متجاوز به خواهرش را یک به یک می‌کشد و خود دست آخر در حالی که زخم چاقو برداشته و پاسبانان هم تیری به پایش زده‌اند خزیده در واگن قطاری دستگیر یا (در حال مرگ) پیدا می‌شود.

تمامی این داستان را می‌توان ماجرایی واقعی دانست، ماجرایی که روزنامه‌ها نیز از آن نوشته باشند، اما آیا وقتی کسی از چنین ماجرایی فیلم می‌سازد می‌باید همه‌ی حوادث را همان طور که اتفاق افتاده است برای ما شرح دهد، یا در پشت سر هر شخصیت می‌تواند جهانی ناشناخته از انگیزه‌ها و افکار و ارزشها نهفته باشد و کاویدن و افشای آنچه ما در خبر حوادث روزنامه نمی‌بینیم و داوری درباره‌ی درستی و نادرستی آنچه شاهدیم بخشی از وظیفه‌ی هنرمند است؟ در خصوص موضوعی که فیلم «قیصر» به نمایش درمی‌آورد این امکان بود که فیلمنامه‌های گوناگونی نوشته شود، چنانکه ما می‌توانیم در فیلمهای دیگری با همین موضوع یا مضمون مشابه ببینیم. بنابراین، می‌توانیم با مقایسه با فیلمهایی که هنرمندان دیگر ساخته‌اند قضاوتی بکنیم در این خصوص که «قیصر» چگونه فیلمی است. اما قبل از آن باید مشخص کنیم که قضاوت خود فیلمساز و دیگرانی که فیلم او را ستوده‌اند چه بوده است.

مسلم است که فیلم «قیصر» با قهرمان خود همدلی دارد. او حاضر است در راه پاک کردن لکه‌ی ننگی که دامن خانواده‌اش را گرفته است از همه‌چیز خود بگذرد. او این کار را می‌کند و تاوان آن را هم می‌پردازد. فیلمساز از قیصر قهرمان ساخته است و همگان به آن معترف‌اند. پرویز جاهد در این خصوص ستایش پرویز دوایی از «قیصر» را یادآور می‌شود:

«پرویز دوائی در نقد مشهور خود ازمنظری متفاوت به «قیصر» نگاه می‌کند. وی با رویکردی اخلاق گرایانه به دفاع از ارزش های اخلاقی فیلم بر می‌خیزد. دوایی با صراحت، اقدام عصیان گرایانه و فردی قیصر را می‌ستاید و آن را حماسه «شکست» می‌نامد. وی حرکت قیصر را مبتنی بر «مردی و مردانگی و غیرت و جوانمردی» ارزیابی کرده و آن را «انسانی ترین، سالم ترین، لذت بخش ترین عملی» می‌داند که از «مردی چون او (قیصر) می‌توان انتظار داشت. گیرم این عمل منطقی،و قانونی و مذهبی نیست....گو نباشد.»

دوایی بر ارزش های منسوخ شده زمانه حسرت می‌خورد و «قیصر» را مرگ این ارزش ها می‌داند. به نظر دوایی:



« «قیصر»، مرثیه مرگ آدم هائی است که ارزش های دنیای «فرمان» و قیصر آنچنان برایشان مهجور شده که تجلی این جور غیرت ها و ناموس پرستی ها نه فقط به نظرشان تعجب آور بلکه خنده دار می‌نماید و تقصیری هم ندارند. این روزگار، نظام روزگار، وضع را طوری چرخانده که نوجوانان خود، همشیرگان محترم را به پارتی های شوخ و شنگ می‌برند تا با همشیره محترم دوستان آشنائی به هم برسانند.».

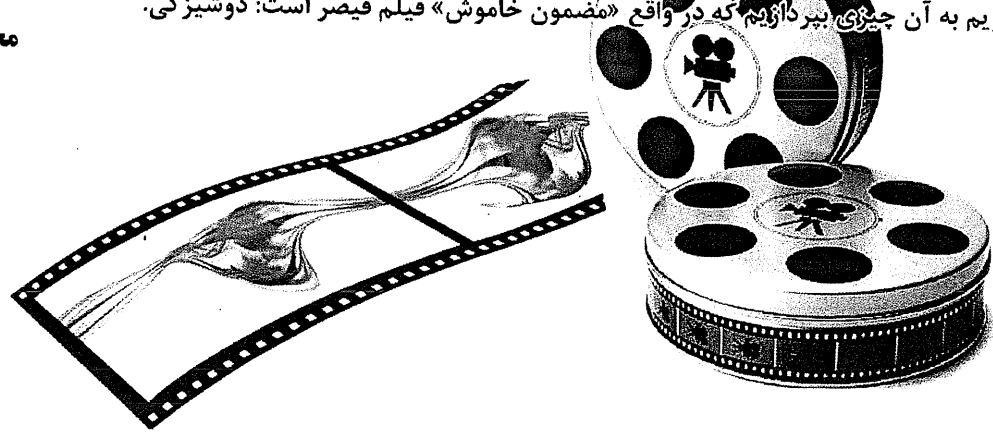
در واقع دوایی «قیصر» را بهانه کرده و به انگیزه نقد آن، با رویکردی مشابه رویکرد آل احمد در«غرب زدگی» و «در خدمت و خیانت روشنفکران»، سیاست فرهنگی نظام حاکم و غربزده شدن جامعه را به باد انتقاد می‌گیرد، غافل از آنکه خروش قیصر در فیلم علیه کسانی صورت می‌گیرد که اگرچه از نظر شخصیت پردازی، هویت دقیق و روشنی ندارند اما هیچ نشانی از غرب زدگی در ظاهر و رفتار آنها دیده نمی‌شود و بیشتر به تیپ های سنتی از نوع قیصر شباهت دارند. بدین ترتیب معلوم است که «قیصر» از چه ارزشهایی دفاع می‌کند و طرفداران این فیلم چرا آن را می‌ستایند. اما آیا آنچه «قیصر» و طرفداران این فیلم آن را ارزش می‌دانند واقعاً «ارزش» است.

حق دفاع از خود در برابر هرگونه تعرض و تجاوز را عرُف و قانون و اخلاق به رسمیت شناخته است. هرکس می‌تواند تا پای جان خود، یا دیگری، از خود در برابر هرگونه تجاوز دفاع کند و در این راه هر صدمه‌ای ببیند بازخواست‌شدنی و هر صدمه‌ای بزند بازخواست‌نشدنی است. بنابراین، در اینکه کسی برای دفاع از ناموس خود دست به کشتار بزند هیچ گونه مذمتی نیست و بلکه قابل ستایش نیز هست، اما آیا همان طور که کسی حق دارد وقتی کسی به قلمرو او تجاوز کرد او را بکشد، این حق هم برای او محفوظ است که بعد از وقوع عمل این کار را بکند؟ عُرف و قانون و اخلاق این را به رسمیت نمی‌شناسند، چرا که بعد از وقوع جُرم کیفیت جرم مشخص شده است و تعیین مکافات آن به عهده‌ی شخص آسیب‌دیده نیست. در این خصوص جامعه تصمیم می‌گیرد. بنابراین، در حالی که شخص می‌تواند کسی را که قصد دزدی از خانه‌ی او یا تجاوز به او یا افراد خانواده‌اش را دارد قبل از ارتکاب عمل به قتل برساند، چون نمی‌داند میزان وقوع جرم تا چه اندازه است (یعنی، آیا شخص به دزدی یا تجاوز اکتفا می‌کند و به کشتار دست نمی‌زند)، بعد از وقوع عمل نمی‌تواند چنین کند، چون مکافات دزدی یا تجاوز «قتل» نیست. عدالت اقتضا می‌کند که میان جرم و مکافات آن تناسبی وجود داشته باشد و این تناسب را قانون تعیین می‌کند. بنابراین، فیلم «قیصر» نمی‌تواند فیلمی مطابق با اخلاق و عُرف و قانون باشد و ستایش آن ستایش «توحش» است. با این وصف، این امکان وجود داشت که فیلم «قیصر» به گونه‌ای ساخته شود که قیصر تمام جنایتکاران را بکشد، اما کار او موجه نیز باشد، چگونه؟ در دفاع از خود. در فیلمهای وسترنی مانند «آخرین قطار گان هیل» جان استرُجس-۱۹۵۹)، یا فیلمی مانند «سگهای پوشالی» (سام پکین پا- ۱۹۷۱)، از این روش استفاده می‌شود و بدین طریق تعارضی میان خواست ما برای انتقام شدید با «قانون» و «اخلاق» به وجود نمی‌آید. اما فیلمنامه‌ی «قیصر» از این حیث نیز ناشیانه و آماتوری پرداخت شده است.

روش بالا در صورتی بود که می‌خواستیم فیلمی ماجراجویانه و نفس‌گیر بسازیم، اما اگر می‌خواستیم به مسائلی نقب بزنیم که مسائل اساسی جامعه‌ای در حال گذار به مناسبات و روابط جدید است، آن وقت چگونه باید «قیصر» را می‌ساختیم. مسأله‌ی اساسی فیلم «قیصر» «تجاوز» نیست بلکه «دوشیزگی» است. «تجاوز» از حیث اخلاقی و عُرفی و قانونی نباید صدمه‌ای به حیثیت شخص بزند، چرا که او را در آن هیچ اختیاری نبوده است. مثلاً، در سنت دینی خود ما، بنا بر آیه‌ی «ولاتکرهوا» (نور، ۳۱) و حدیث «رُفع» آنچه به اکراه و اجبار باشد هیچ مسئولیتی برای شخص به وجود نمی‌آورد، حتی اگر زنا باشد. بنابراین، می‌توان پرسید چرا «دختری که به او تجاوز شده است» باید خودکشی کند؟ چرا باید او این مسأله را از خانواده‌اش پنهان کند؟ نه این است که او از برادرهایش بیش از هرکس دیگر می‌ترسد، چرا نباید این فیلم لبه‌ی انتقاد را متوجه کسانی کند که «ضعفها»ی بشری را درک نمی‌کنند و همه چیز را می‌خواهند با خون پاک کنند. دختری که به او تجاوز شده است حاضر است با «تجاوزگر» ازدواج کند تا مسأله‌ای پیش نیاید، اما او بدون آگاهی خانواده‌ی خود یا فشارهای قانونی چگونه می‌تواند چنین کاری کند؟ نتیجه این است که او باید خودکشی کند. برادران او نیز در واقع خودکشی می‌کنند، چون نمی‌توانند آب رفته را به جوی بازگردانند. فرمان دست تنها می‌رود تا دعوا کند، و کشته می‌شود، و قیصر هم به تنهایی نمی‌تواند همیشه موفق باشد. هم فرمان و هم قیصر نه تنها زندگی خود را می‌بازند بلکه از «ارزشهایی» که به آنها معتقدند نیز دور می‌شوند: فرمان توبه‌ی خود را می‌شکند و قیصر نامزد خود را از دست می‌دهد و شبی را با نامزد منصور سر می‌کند.

وقتی فیلمهایی همچون «فریب‌خورده» و «رهاشده»، از پیترو جرمی و «قایق‌نگاری قتلی از پیش اعلام‌شده»، از فرانچسکو رُزی، بر اساس داستانی از مارکز، و «تس»، از رومن پولانسکی، بر اساس رمانی از تامس هاردی، و «داغ ننگ»، از رولان جافی، بر اساس داستانی از ناتانائیل هاثورن را با «قیصر» مقایسه کنیم به راحتی می‌بینیم که فیلم و داستان نمی‌توانند گزارشگر صِرف باشند. آنها می‌توانند به ما نشان دهند که چگونه ارزشهای اجتماعی را بسنجیم و چگونه آنها را نقد کنیم و چگونه از فجایعی که هرروزه نادانی و بلاهت آدمیان در گوشه و کنار جهان به وجود می‌آورد اجتناب کنیم. بنابراین، ناگزیریم به آن چیزی بپردازیم که در واقع «مضمون خاموش» فیلم قیصر است: دوشیزگی.

محمد سعید حنایی کاشانی



خاطره بهروز وثوقی از فیلم قیصر:

قضیهٔ آن سانسور سه حرفی!

من، بهرام بیضایی، پرویز فنی‌زاده، محمدعلی کشاورز و جمشید مشایخی. قبل از آن هم به همه ما پیشنهاد فیلم شده بود، ولی آن موقع کسی که در وزارت فرهنگ و هنر بود نمی‌توانست در فیلم سینمایی بازی کند. اعتصابی برای حقوقمان کردیم و گفتیم تا درست نشود برنمی‌گردیم. در واقع همه دوست داشتند از اداره تئاتر بیرون بیایند.

تا آن موقع هیچ کار سینمایی را قبول نکرده بودم. حتی قبلش کیمیایی از من خواسته بود. من و کیمیایی بچه محل و از قدیم رفیق بودیم، ولی آن موقع وقتی من آمدم بیرون، قبول کردم که در «قیصر» حضور داشته باشم. کیمیایی سعی کرد در «قیصر» همه بچه‌ها بازیگر شوند. مشایخی قرار شد در نقش فرمان باشد و محمدعلی کشاورز، خان‌دایی. من هم رفاقتی قرار شد همان نقش را بازی کنم که کردم. در همان موقع، کار ما در اداره تئاتر درست شد و حقوق‌ها بالا رفت. کشاورز سریع برگشت و در فیلم بازی نکرد. مشایخی هم که همیشه سرقولش هست گفت: «ما این قول را داده‌ایم و باید این کار را بکنیم.» و اجازه گرفت و بازی کرد و نقش خان‌دایی را گرفت. ناصر ملک‌مطیعی هم فرمان شد.

اگر بخواهیم از همه آنهایی که فیلم «قیصر» را دیده‌اند، چند صحنه از فیلم، یا جمله‌ای از گفت‌وگوهای آن را به‌یاد آورند و بگویند، حتما که نمونه‌های متفاوتی را خواهیم شنید. ولی با حدس قریب به یقین می‌توان گفت یک صحنه در این به یادآوری‌ها مشترک است و آن هم صحنهٔ تک‌گویی یا آن یک تکه مونولوگی که بهمن مفید در قهوه‌خانه «قصهٔ دراز با بروبچه‌ها برای دواخوری به دربند رفتن‌شان» را تعریف می‌کند. بهمن مفید خود در مصاحبه‌اش می‌گوید: «این صحنه درست سرجایش واقع شد. در «قیصر» تا آن‌جا ریتم فیلم کند است، و بعد از گفتار من ریتم فیلم عوض و تند می‌شود. . .»

شاید جالب باشد اگر بدانیم که متن این تک‌گویی از قبل در سناریو نبوده و قصهٔ دواخوری از ابداعات و شیرین کاری های بهمن مفید بود. خود او در این باره می‌گوید:» از بچگی قبل از این که ایشان کیمیایی فیلمساز شوند، گاه با بچه‌محل‌ها سرمیدان ژاله جمع می‌شدیم و من این تکه را اجرا می‌کردم. کیمیایی در عالم رفاقت خواست آن را در فیلم بازی کنم. من آن تکه را که بازی کردم، خیلی مورد پسند همه قرار گرفت و مشهور شده بودم. وقتی غروب‌ها از اداره تئاتر در میدان فردوسی به سمت میدان ژاله بر می‌گشتم، یادم است سر چهارراه‌ها یکی از جوان‌ها معرکه گرفته بود و برای بقیه آن تکه متن را اجرا می‌کرد؛ حسابی در دهن‌ها افتاده بود. . .»

از این حاشیه‌نویسی‌ها و خرده خاطرات، در باره و مربوط به فیلم «قیصر» کم نیست، شاید وقتی دیگر باز هم مواردی از این‌دست را با هم مرور کنیم و به خاطر بیاوریم. به همین بهانه نکته‌ای را هم گفته باشم که در عین نه‌چندان مهم بودن و پیش پا افتادگی آن، در ضمن نمونه‌ای است از نوع و اعمال سانسور، که انگار جزئی از پیکرهٔ هفت اندام هنر در تاریخ معاصر ما بوده و هست. می‌دانیم که نمایش فیلم «قیص»ر در دورهٔ حکومت پیشین و در سال ۱۳۴۸، از همان آغاز و قبل از اکران شدن آن، دوره‌ای را در کشاکش بخش‌های مختلف ادارهٔ سانسور وزارت فرهنگ و هنر معطل مانده و حتی بعد از اجازهٔ نمایش، چند روزی از اکران عمومی آن نگذشته، بنا به‌دستور آن را پایین کشیده‌اند! در زندگی‌نامهٔ بهروز وثوقی می‌خوانیم:

«. . . قرار است «قیصر» تا شب عید، ده روزی روی پرده باشد و نمایش موفقش ادامه یابد. اما ناگهان چهارشنبهٔ بعد، فیلم را می‌کشند پایین و برای دو سه روز باقی مانده، فیلم دیگری را نمایش می‌دهند. پُرس و جو می‌کنند. بهروز به شباویز تلفن می‌زند. شباویز می‌گوید: فیلم را ادارهٔ سانسور کشیده پائین. گفته‌اند بر خلاف مصالح اجتماعی است و تولید فساد می‌کند. بهروز می‌رود ادارهٔ سانسور، آن‌جا روزنامه‌ها را نشانش می‌دهند و می‌گویند که این فیلم تاثیر بد می‌گذارد روی جوان‌های مردم، و باعث فساد جامعه و چاقوکشی می‌شود. چه کنیم؟ چه نکنیم؟ بالاخره رضایت می‌دهند که از تعداد ضربه‌های چاقویی که قیصر به برادران آق‌منگل می‌زند و گویا هر کدام دوازده ضربه بوده، کاسته شود. قرار شد ضربه‌های چاقو را بکنیم سه تا. . . البته کلی چک و چانه زدیم تا قبول کردند.»

خُب ،حالا می‌شود اینطور حساب کرد که مسئولین ادارهٔ سانسور وزارت فرهنگ و هنر خیلی به فکر اخلاق اجتماعی در جامعه بوده‌اند و بالاخره باید که از بابت حقوقی که می‌گرفتند، کاری هم می‌کردنده‌اند. این جلسات چک و چانه زدن برای تقلیل دوازده ضربه، به سه ضربه، لابد کلی کار برده و جزو ساعات کاری به حساب آمده است. ولی این نمونهٔ سانسور در آن تکه از بازی بهمن مفید در صحنهٔ قهوه‌خانه دیگر از آن حرف‌هاست. در واقع بیشتر مصداق از پاپ، کاتولیک‌تر شدن بازبین یا مسئولی است که در ادارهٔ سانسور وزارت فرهنگ و هنر مشغول بوده. نام محلی که راوی قصهٔ دواخوری چشم باز می‌کند و خود را آنجا می‌بیند، در نسخهٔ اصلی نمایش فیلم، تیغ خورده است!

آن صحنه را که حتما به یاد دارید: قیصر از آبادان برگشته. از آنچه که کریم و منصور آق‌منگل، بر سر خان‌داداش و خواهر او آورده‌اند باخبر شده. حالا وارد قهوه‌خانهٔ زیرگذر می‌شود. از رادیو صدای مرضیه که ترانهٔ برگ خزان را می‌خواند، شنیده می‌شود. صاحب قهوه‌خانه، به حرمت مرگ فرمان که از کسبهٔ محل بود، و عزای قیصر، شاگرد خود را می‌گوید که رادیو را خاموش کند.

فضای قهوه‌خانه با همهمه‌ای که در آن است، در عین حال در سکوتی که رنگی از احترام، و شاید نوعی خود را کنار کشیدن، از ترس درگیر شدن با شر و گرفتاری است، در خود گرفته. قیصر سر میزی چند تایی از بچه‌محل‌های قدیمی را می‌بیند. به آنجا کشیده می‌شود و می‌نشیند. سلام و علیک و سر سلامتی‌ای از سوی جمع، و بعد در پرسش قیصر که: «تو چرا این ریختی شدی؟» ماجرایی به روایت بهمن مفید می‌شنویم که: او علیرغم میلش، به همراه چند نفری از دوستان، سوار ماشین می‌شوند و برای شادخواری به هتل کوهپایه دربند می‌روند. یکی از جمع به سلامتی کسی که راوی چندان با او میانهٔ خوشی نداشته می‌نوشد. از این بابت درگیر می‌شوند و چاقو می‌کشند. راوی ماجرا، تاکسی‌ای می‌گیرد و به شهر برمی‌گردد. سر کوچه برلن، دم مغازهٔ نقره‌فروشی که پیاده می‌شود، تنه‌اش می‌خورد به تنهٔ یک پسرهٔ هیکل‌میزون و طرف با سیلی می‌گذارد بیخ گوشش و او می‌افتد توی جوب. بلند می‌شود. ضمن اینکه در جیب‌هایش دنبال چاقوی زنجانی‌اش می‌گردد، کرکری هم می‌خواند. هیکل میزون چک دوم را می‌خواباند.

راوی ماجرا، چشمش را که باز می‌کند می‌بیند در مریض‌خونهٔ روس‌هاست. که همان بیمارستان شوروی معروف تهران است. دست کردم جیبم که برم و بیام، چشمو وا کردم دیدم مریضخونه روسام.

کلمهٔ روس با سه حرف «ر»، «و»، «س»، در باند صدای فیلم تیغ خورده ولی «آم» آن باقی مانده است. پس تلفظ گوینده را می‌شنویم «مریض‌خونآم»!

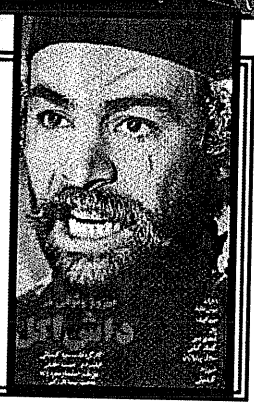
بیمارستان شوروی یا آنچنانکه مردم کوچه و بازار می‌گفتند: مریضخونهٔ روسا، موسسه‌ای غیرقانونی و یا سازمانی مخفی نبود. شاید اصلا زمانی در بارهٔ سابقه و انگیزه‌های تاسیس و چند مورد تاریخی که مربوط به این مرکز پزشکی درمانی می‌شود، چیزی هم در اینجا نوشتیم.

می‌گویند: صخره‌های بزرگی که از دل کوه بیرون زده‌اند، گاه می‌بینی به چند سنگ‌ریزه بند است. آیا همین موردهای خرد و ریز و کوچک نیست که جمع می‌شود و در تکرار خود، حوصلهٔ آدمی را سر می‌برد و صخره به دره درمی‌غلتد. و البته ما جماعت هم به نوبه خود چندان معصوم و بی‌تقصیر نیستیم. ما ملت! مردمی که از اولین روز نمایش فیلم قیصر و جذبه و جذابیت این صحنه و آن تک‌گویی، آن را حفظ شدیم و اینجا و آنجا و همه‌جا، جمله به جملهٔ آن را بر کردیم و حتی بهتر از خود بازیگر فیلم گفتیم و بازی کردیم، هیچوقت نه پرسیدیم، و نه فکر کردیم که: بعد از آنکه دستمان را کردیم توی جیب‌مان تا بریم و بیاییم، چشممان که باز شد، دیدیم کجا هستیم!؟

راستی کجا بودیم؟

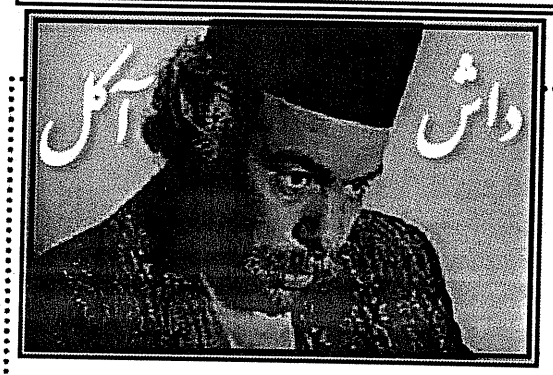
ها یادم آمد!

منبع: صفحهٔ ۱۳۹ و ۱۴۰ از کتاب زندگی‌نامهٔ بهروز وثوقی، نوشتهٔ ناصر زراعتی



داش آکل

نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی (بر اساس داستانی به همین نام از صادق هدایت) - مدیر فیلمبرداری: نعمت حقیقی - تدوین: مسعود کیمیایی، امیرحسین حامی - موسیقی: اسفندیار منفردزاده - چهره پردازی: کنعان کیانی - بازیگران: بهروز وثوقی، بهمن مفید، مری آپیک، شهرزاد، ژاله علو، کنعان کیانی، محمدتقی کهنمویی، ابراهیم نادری، شهرزاد، منصور متین، خسرو سهامی، منوچهر احمدی، جهانگیر فروهر، محمدرضا رفیعی، نظام الدین شفایی، جلال، مهدی فقیه - سال ساخت: ۱۳۵۰



خلاصه داستان:

ماجرای قهرمانی ها و مردانگی و صداقت «داش آکل» را همه ی مردم شیراز می دانند. یک حاجی شیرازی که زمانی با او همسفر بوده و فضایل نیک داش آکل را می دانسته قبل از مرگش وصیت می کند که داش آکل به کارهای زندگی و املاک او رسیدگی کند. داش آکل در برخورد با خانواده ی حاجی دختر او را می بیند و به او دل می بندد، حال آنکه دختر سن کمی دارد. عشق دختر، داش آکل را به شراب خواری می کشاند. «کاکارستم»، که دشمن داش آکل است با آن که بارها در جدال تن به تن از او شکست خورده معهذا همه جا در غیابش رجزخوانی می کند. داش آکل ازدواج با دخترک را به علت سن زیاد خود، دور از مردانگی می داند و ترتیب ازدواج او را با یکی از خواستگارانش می دهد. شب عروسی دخترک، وقتی داش آکل از میخانه برمی گردد، با کاکارستم روبرو می شود و جدال آن ها در شب بعد به آنجا می کشد که کاکا در شرایطی که شکست خورده، قمه را از پشت در بدن داش آکل فرو می کند و داش آکل در همان حال گلوی کاکا را آنقدر می فشارد که خفه می شود و بعد خود نیز می میرد.

جوایز:

۱- بهترین فیلم، بهترین کارگردانی. جشنواره تاشکند، ۱۳۵۱

۲ - برنده پلاک طلائی، فستیوال پاریس. ۱۳۵۲

۳ - بهترین فیلم به مفهوم مطلق، جشنواره سپاس. ۱۳۵۱

نقد فیلم :

به شب نشینی زندانیان برم حسرت
که نقل مجلسشان دانه های زنجیراست
دلم دیوانه شد ای عاقلان آرید زنجیری
که نبود چاره دیوانه جز زنجیر تدبیری!

«داش آکل» یکی از شاهکار های داستان کوتاه صادق هدایت محسوب می شود. این داستان در مجموعه «سه قطره خون» در سال ۱۳۱۱ به چاپ رسید. این داستان بیانگر عشق یکی از پهلوانان شیراز به دختری ۱۴ ساله هست که طی مرگ پدر سرپرستی وی به داش آکل محول می شود. حاجی صمد پدر مرجان به هنگام مرگ داش آکل را وصی و سر پرست خانواده می کندو دراین هنگام نا گاه نگاه داش آکل به پرده کنار رفته می افتد که دو چشم سیاه و گیرا خیره به او نگاه می کنند.
از آن پس وی دل در گرو عشق مرجان می دهد و تنها این راز سر به مهر را با طوطی خود باز می گوید گویا طوطی روزی پیام رسان پیغام او خواهد بود.
آکل که بار سنگین مسئولیت را قبول کرده حاضر نمی شود به قرارداد خود در قبال حاجی صمد خیانت کند یا به قول خودش نمک به حرام باشد پس با اولیر خواستگاری که برای مرجان می آید موافقت کرده تا هر چه زودتر خود را از این بار سنگین مسئولیت یا به تعبیر دیگر عشق خلاصی دهد.
سر انجام در شب عروسی مرجان داش آکل به دست یکی از پهلوان های نا جوانمرد شیراز کاکا رستم که از وی کینه ای بس دیرینه در دل داشت زخمی و بعد از چند روز جان می سپارد و قبل از مرگ وصیت می کند که طوطی اش را به مر جان بسپارند...
و من عاشق این قسمت داستانم که طوطی با همان زبان داش مشدی آکل می گوید:
«مرجان...مرجان...تو مرا کشتی...به که بگویم...مرجان...عشق تو...مرا کشت.
فیلم با این جمله شروع می شود :«همه ی اهل شیراز می دانستند که داش آکل و کاکا رستم سایه ی همدیگر را با تیر می زدند...»
در برداشتی آزاد از داستان «داش آکل» که فقط سعی شده درونمایه و تم اصلی داستان حفظ شود و افزودن صحنه هایی که در داستان حتی اشاره کوچکی به آن نشده و حتی صحنه ای مخالف جریان عادی داستان بیان شده که در ادامه خواهد آمد.

در داستان «داش آکل» به قلم هدایت اولین برخورد آکل با مرجان ، او را در حالی می بیند که پرده اطاق کنار رفته و مرجان به او خیره نگاه می کند اما در فیلم این برخورد در حالی اتفاق می افتد که در عزاداری حاج صمد مرجان غش می کند و داش آکل برای که وی را به هوش بیاورد رو بندی اش را بالا می زند و ناگاه هر دو به نگاه هم خیره می شوند ، یا در شب زفاف مرجان، آکل با اقدس ،رقاصه میکده ،هم خوابه می شود که این امر عشق پاک آکل به مرجان را تا حد عشق جنسی تنزل می دهد اگر چه هدایت نیز در داستان گاهگاه به این عشق جنسی آکل اشاره می کند و می گوید:

«ولی نصف شب ، آن وقتی که شهر شیراز با کوچه های پر پیچ وخم باغ های دلگشا و شراب

های ارغوانیش به خواب می رفت ... همان وقت بود که داش آکل طبیعی با تمام احساسات و

هوا و هوس بدون رودربایستی از توی قشری که آداب و رسوم جامعه به دور او بسته بود از

توی افکاری که از بچگی به او تلقین شده بود بیرون می آمد و آزادانه مرجان را تنگ در

آغوش می کشید ، تپش آهسته ی قلب ، لب های آتشین و تن نرمش را حس می کرد و از

روی گونه هایش بوسه می زد » و «... صورت مرجان ،گونه های سرخ ، چشم های سیاه و

مژه های بلند با چتر زلف که روی پیشانی او ریخته بود محو و مرموز جلو چشم داش آکل مجسم شده بود»

اما در نهایت خود هدایت داش آکل را به جرم این ابتذال محکوم به نیستی می کند.
فیلم «داش آکل» در نوع خود فیلمی قابل توجه است که یکی از شاهکار های ادبیات مدرن را به زبان تصویر در آورده و توانسته تا حدودی حق مطلب را ادا کند.

حمید رضا سلیمانی

گوزنها

نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - مدیر فیلمبرداری: نعمت حقیقی - تدوین: عباس گنجوی - موسیقی: اسفندیار منفردزاده - خواننده: پری زنگنه - چهره پردازی: عباس گنجوی - عکاس: کیومرث درمبخش - بازیگران: بهروز وثوقی، فرامرز قریبیان، نصرت پرتوی، منوچهر نادری، گرشا رئوفی، عنایت بخشی، پرویز فنی زاده، مستانه جزایری، محبوبه بیات، پروین سلیمانی، اردشیر پهلوان، سعید پیردوست، جهانگیر فروهر، محمد ورشوچی، اکبر جنتی شیرازی، حسین شهاب، عنایت الله شفیعی، نعمت الله گرجی و امرالله صابری - تهیه کننده: مهدی میثاقیه- سال ساخت:۱۳۵۴

خلاصه داستان فیلم :

یک چریک شهری به نام قدرت میزبانی، پس از سرقت از بانک، از رفقایش جدا می شود و با پیکری زخمی خود را به دوست ایام کودکی اش سیدرسول می رساند. سیدرسول معتادی است که برنامه های تماشاخانه ای در لاله زار را اعلام می کند و همسرش فاطی بازیگر تماشاخانه است. قدرت در خانه سید پناه می گیرد و فاطی بر زخمش مرهم می گذارد. سید، تحت تأثیر قدرت، ابتدا در مقابل صاحبخانه ی زورگوی شان، و عباس، یکی از بازیگران تماشاخانه، که مزاحم فاطی است، می ایستد، و بعد اصغر هرویین فروش را از پا در می آورد، و سپس پولهایی را که نزد قدرت است به رفقای او می رساند. پلیس، که در جستجوی قدرت است، رد او را در خانه ی سید می یابد و خانه را محاصره می کند. سید با اجازه ی پلیس پیش قدرت می رود تا او را وادار به تسلیم کند؛ اما قدرت مقاومت می کند و پلیس خانه را به گلوله می بندد و سرانجام هر دو با انفجار خانه از پا در می آیند.

نقد اول

«گوزنها» فضا، صحنه‌ها، کاراکترها و بازی‌های درخشانی دارد که در کمتر فیلم تاریخ سینمای ایران به این شکل در کنار یکدیگر قرار داده شده‌اند. کاراکتر سید با آن حس و حال غریب که از یک معتاد مفلوک به انتقام گیرنده‌ای متکی به نفس بدل می‌شود، کسی که حتی برای تامین مواد مخدرش حاضر به فروش کتاب‌های یادگاری پدرش بود، اینک به خاطر رفیقش و نوعی خود ویرانگری به استقبال مرگ می‌رود. شخصیت قدرت که تودار است و در عین حال پرجوش، شعار نمی‌دهد ولی همه سکناتش گویی فریاد شعارهای انسانی است. محمدآقا با بازی به یادماندنی پرویز فنی‌زاده که روشن نمی‌شود به چه دلیل می‌گریزد (مثل قدرت که معلوم نیست چرا دزدی کرده) و اساسا «گوزنها» در همین نامعلومی‌ها، مفهوم خود را می‌یابد. «گوزنها» بدون نمادگرایی و سمبلیسم، مخاطبش را از فضایی نئورئالیستی (خانه‌ای که گویا نمادی از جامعه آن روز ایران است) به انجامی رئالیستی می‌رساند تا در انتها بطور ناخودآگاه حرکت قدرت را نقطه گریز آن خانه بن‌بست و روزمره‌گی‌های حقارت‌بارش می‌بینند.

«گوزنها» در روزهایی که مبارزات مسلحانه علیه رژیم شاه زبانزد محافل روشنفکری بود از یک طرف قهرمان خود را یک چریک قرار می‌دهد و از طرف دیگر جدا افتادگی وی را از مردمی که مدعی دفاعشان بود، به تصویر می‌کشد و بن‌بستی که علاوه بر زندگی آن‌ها، مبارزه وی را نیز شامل می‌گردد اگر چه پول سرقت شده توسط زنی که (اینک تنها تکیه‌گاهش را نیز از دست داده) به رفقایش می‌رسد و آن مبارزه جدا از توده‌ها ادامه می‌یابد.

«گوزنها» یکی از ستایش‌شده‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است که نامش را می‌توان در فهرست ۱۰ فیلم برتر ایرانی اغلب منتقدان و کارشناسان این سینما یافت. فیلمی که بسیاری از سینمادوستان ۳-۲ نسل این مملکت و جوانان و حتی خانواده‌ها، آن را از طرق گوناگون دیده‌اند و برخی بازی‌ها و صحنه‌ها و حتی دیالوگ‌هایش هنوز در خاطره‌شان مانده است. «گوزنها» یکی از پر سر و صداترین و پرحاشیه‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران است که علی رغم بحث و جدال‌های فراوان به دلیل بازتاب‌های سیاسی و فضای بسته نیمه اول دهه ۵۰ ، کمترین نمود مطبوعاتی و رسانه‌ای را همراه داشت. اما پس از انقلاب و نمایش نسخه بدون سانسور آن، ستایش‌های فراوانی نثارش شد. «گوزنها» تصویری نئورئالیستی از جامعه طبقاتی ایران معاصر. ایران در سال‌های نخست دهه ۵۰ است که با فضایی تاثیر گذار و تکان دهنده و البته گزنده و نیش‌دار به نوعی سرگشتگی یک نسل را در بن بستی پایان ناپذیر به نمایش می‌گذارد، بن بستی که تنها نقطه رهایی‌اش، مرگ است. مرگی که چندان تلخ نمایانده نمی‌شود و دیالوگ آخر سید هنوز در یادهاست که: «نمردیم و گوله‌ام خوردیم! « جنجال «گوزنها» به روزهای انقلاب نیز کشیده شد و سینما رکس آبادان با فیلم «گوزنها» در آتش سوخت. قدرت به تدریج سید را به یاد گذشته‌ها و عزت نفس آن روزهایش، به خود می‌آورد تا در مقابل دلالها قاچاق مواد مخدر بایستد. سید نیز برای خلاصی از دام اعتیاد، اصغر هرویین فروش (گرشا رئوفی) که عامل اصلی معتاد شدن او و بسیاری دیگر بوده را به قتل می‌رساند. پلیس افشاء شده و توسط ماموران در همین حال نیز محل اختفای قدرت نزد طرفین آغاز شده و سید نیز با ترفندی محاصره می‌گردد. درگیری مسلحانه مابین انفجار اتاقشان کشته می‌شود. خود را به قدرت می‌رساند و همراه او در

گزارش تولید:

در اوایل سال ۱۳۵۳ که حدود ۵ سالی از آغاز حرکت موج نو سینمای ایران می‌گذشت و برخی از تهیه‌کنندگان جذب فیلمسازان این حرکت و نوآوری‌هایشان شده بودند، مهدی میثاقیه که قبل از آن نیز دو فیلم «خاک» و «بلوچ» را برای مسعود کیمیایی، «پستچی» را برای داریوش مهرجویی و «صادق کرده» را برای ناصر تقوایی تهیه کرده بود، پیشنهاد ساخت فیلمی دیگر را به کیمیایی می‌دهد.

کیمیایی که از پیش طرح داستانی جذاب ولی پیچیده به اسم «تیرباران» را در دست داشت با توجه به دشواری‌هایی که این طرح به لحاظ برخورد با فضای سیاسی و بخصوص نیروهای امنیتی و پلیس را در برداشت، آن را به میثاقیه پیشنهاد داد . چرا که می‌دانست میثاقیه ارتباطات قوی با نظام حاکم و دستگاه‌های نظامی و انتظامی‌اش دارد و قادر به حل مشکلات احتمالی بر سر راه تولید و نمایش فیلم خواهد بود. طرح، مورد پسند میثاقیه قرار می‌گیرد و او با توجه به معروفیت کیمیایی در سینمای موج نو و خصوصا به خاطر حرص و طمع همیشگی خود به شهرت و بلندپروازی تصمیم به تهیه فیلم «تیرباران» می‌گیرد که بعدا به «گوزنها» تغییر نام داد.

خود کیمیایی درباره نام «گوزنها» طی مصاحبه‌ای در بولتن «جشنواره جهانی فیلم تهران» گفت: «گوزن پاهای زشتی دارد و شاخ‌های زیبا. اما آن چیزی که باعث فرارش از دام شکارچی می‌شود، پاهای زشتش است و آن چه به دامش می‌اندازد، شاخ زیبا و بلندش است و این درست شرح حال آدم‌های این فیلم است».

عوامل فیلم تقریبا همان ها بودند که در دو ساخته قبلی کیمیایی هم حضور داشتند: نعمت حقیقی (فیلمبردار)، منفرزاده (آهنگساز)، بهروز وثوقی و فرامرز قریبیان و... (بازیگران) به علاوه پرویز فنی‌زاده در یک نقش کوتاه ولی منحصر به فرد، نصرت پرتوی در یکی از معدود هنرنمایی‌هایش و ...

فیلم در طول تولید دچار مشکلات متعددی می‌شود از جمله واقعه‌ای که برای برخی بازیگران در مناطق جنوب شهر، رخ داد و آنها را گرفتار ماموران مبارزه با مواد مخدر کرد! (گفته شده که بهروز وثوقی ،نقش اول فیلم برای آشنایی هر چه ملموس‌تر با نقش یک معتاد، مدتی را در میان معتادان مناطق گود عربها، گود کولی‌ها و ناحیه جفت پنج گذراند) و یا تدارک سکانس آخر و حضور تعداد متنابهی از ماموران پلیس در صحنه فیلمبرداری.

فیلمبرداری «گوزنها» اوایل پاییز ۱۳۵۳ پایان یافت و فیلم توسط عباس گنجوی (تدوین‌گر) و روبیک منصوری (صداگذار) وارد مراحل فنی گردید تا اینکه برای آذرماه آماده نمایش شد.

نمایش و اکران:

نخستین نمایش فیلم «گوزنها» در «سومین جشنواره جهانی فیلم تهران»، آذر ۱۳۵۳ بود. فیلم توجه بسیاری را برانگیخت و حتی بعضی را به شدت غافلگیر نمود. اگرچه جایزه بهترین بازیگر مرد نصیب «گوزنها» گردید ولی فیلم به شدت سیاسی تلقی شد، قدرت نماد یک چریک شهری به شمار آمد و حساسیت نیروهای

امنیتی و پلیس در محاصره محل اختفای قدرت و انفجار آن‌جا دلیلی بر این ادعا ذکر شد . به همین جهت فیلم توقیف شد و اگرچه در اخبار آمده بود که بلافاصله پس از جشنواره تهران به اکران عمومی درخواهد آمد، دچار سرنوشت نامعلومی گردید.
این توقیف بیش از یکسال به طول انجامید تا آنکه مهدی میثاقیه با همان نفوذی که گفته شد، توانست به شرط حذف و جرح و تعدیل صحنه‌هایی از فیلم، پروانه نمایش «گوزنها» را بگیرد. دیالوگ‌هایی از فیلم که نشانگر چریک بودن و آرمانخواهی قدرت به نظر می‌آمد حذف گردید و همچنین صحنه پایانی فیلم مجددا فیلمبرداری شد و به جای انفجار اتاق قدرت و سید، تصویری قرار داده شد که قدرت تسلیم شده و اسلحه خود را در کنار گلدانی قرار می‌دهد.
فیلم با همین تغییرات از ۸ بهمن ۱۳۵۴ در ۱۳ سینمای تهران به نمایش درآمد. این در شرایطی بود که به دلیل جو سانسور حاکم، کمترین مطالب و نقد فیلم در مورد «گوزنها» در نشریات به چاپ رسید.
اکران فیلم بطور متناوب در تهران و شهرستان‌ها تا زمان پیروزی انقلاب و پس از آن ادامه یافت، از جمله زمانی که سینما رکس آبادان در ۲۸ مرداد ۱۳۵۷ به آتش سوخت، فیلم «گوزنها» را بر پرده داشت.
«گوزنها» از معدود فیلم‌هایی بود که پس از انقلاب نیز بر پرده سینماها، اکران عمومی یافت و از ۲۴ مهرماه ۱۳۵۹ در ۳ سینمای آتلانتیک (آفریقا(، نیاگارا (جمهوری) و رویال (فردوسی) به نمایش گذاشته شد.
این فیلم در سال ۱۳۶۱ در سینما تاتر کوچک تهران نیز نمایش عمومی داشت، و از جمله پربیننده‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران به شمار می‌آید.

شهرزاد آریانا

نقددوم

دلایل مختلفی وجود دارد که «گوزن ها» در کنار «قیصر» ، به یکی از دو فیلم بسیار محبوب و دیده شده و ستایش شده مسعود کیمیایی بدل گشته و در تاریخ سینمای ایران ، جایگاهی ویژه و همیشگی یافته است. بخشی از این دلایل، به مسائل حاشیه ای و سیاسی فیلم بر می گردد: «گوزن ها» عملاً مشخص ترین فیلمی بود که جلوه ای از یک مبارز انقلابی را در شخصیت «قدرت» تصویر می کرد و به همین علت، سه چهار سال پیش از وقوع انقلاب ، ساواک تعدادی از عوامل سازنده آن (از جمله، میثاقیه و کیمیایی) را چند بار دستگیر و باز جویی کرد. اکران فیلم با وجود استقبال فراوان تماشاگران، در چندین شهر با مشکلات حاشیه ای و محدودیت و توقف نمایش روبه رو شد و سینما رکس آبادان در جریان نمایش همین فیلم، به آتش کشیده شد. فیلم تمثیلی پیشگویانه از انقلاب ایران بود و در طول فیلم، از یک معتاد تو سری خور با سوابق ورزشی در کوی و محله، به کسی تبدیل می شد که از مرگ با گلوله خوردن، خوشحال بود. او به «آگاهی» می رسید و «عزت نفس» از دست رفته اش را پس می گرفت. تماشاگر هم با دیدن او و تأثیری که دوست قدیمی اش قدرت با ظاهری مثل چریک های انقلابی بر روی سید گذاشته، «دعوت به آگاهی» را در فیلم حس می کرد و به عزت و اصالت از دسته خود می اندیشید. اما در بخش دیگر «گوزن ها» به دلایل کاملا سینمایی ماندگار شد. همه حرف ها و درونمایه هایی که گفتیم، در فیلم با ظرافت و هوشمندی مطرح شده بود و تصویری که کیمیایی و وثوقی از یک معتاد ارائه می دادند، ضمن انطباق با واقعیت فیزیکی و عینی این قشر رو به بحران جامعه از همان سالها، به عنوان نماینده طبقه آسیب پذیر و پرتعداد کشور،به شدت باور پذیر بود. شکل پیشبرد داستان در فیلم از یک جهت در سینمای ایران بی سابقه یا در کنار مثلا «خشت و آئینه» (ابراهیم گلستان،۱۳۴۴) و «آرامش در حضور دیگران» (ناصر تقوایی، ۵۲-۱۳۴۸)، کم نظیر بود: «گوزن ها» شخصیت همسایه های آن خانه پر جمعیت و به هم ریخته، همه به یک اندازه با تمام احساس ها و اندوه هایشان در فیلم جایگاه خود را داشتند و همین ، گستردگی کیفیات اجتماعی کار کیمیایی را افزایش می داد. موسیقی فیلم با استفادة غمبار از سنتور و آن ترانه «گنجشکک اشی مشی» از همان زمان به خاطره مهمی در ذهن مردم تبدیل شد و بعدها یکی از مظاهر مبارزه و اعتراض سیاسی به حساب آمد. اعتبار قابل توجه نعمت حقیقی به عنوان استاد ترکیب بندی درفیلمبرداری ، با «گوزن ها» به اوج رسید و همه نسل های بعدی شیفته بازیگری در ایران، از جلوه های نقش آفرینی بهروز وثوقی همچون الگوی آرمانی، ستایش، پیروی وگاه تقلید کردند.
«گوزن ها» حالا دیگر شأن یک اثر کلاسیک را در سینمای ایران یافته است . زمینه های جنجالی مربوط به «قیصر» که در جدل های قلمی و نقد ها پدید آمد، در آن نیست و با بحث های منفی یا مثبت مربوط به لمپنیسم و غیره، هیچ نسبتی ندارد . شاید به همین جهت ، در بین علاقه مندان سفت و سخت «همهٔ» آثارکیمیایی با کسان دیگری که ترجیح می دهند همیشه علاقه مندان سفت و سخت « فیلم های خوب « باقی بمانند، بیشترین توافق ممکن بر سر «گوزن ها» شکل می گیرد: این جایی است که همه به تحسین فیلمساز کهنه کارمان روی می آوریم.

پوریا پورزند

تیغ و ابریشم

نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - مدیر فیلمبرداری: مهرداد افخمی، حسن قلی زاده - عکس: عزیز ساعتی، حسین ملکی - تدوین: مسعود کیمیایی - موسیقی: گیتی پاشایی - گریم: عبدالله اسکندری، سعید جلالی، علی سام خواه، اکرم نویدی یکتا - بازیگران: جلال پیشواییان، جمشید آریا، فرامرز صدیقی، فریما فرجامی، محمد صالح علاء، واختاک گوکیان (نرسی)، مجید مظفری، اکبر معززی، علی محزون، سیروس گرجستانی، محمد ولی احمد لو، رحمان مقدم، منوچهر افسری، حمید دلشکیب، محرم بسیم - تهیه کننده: مسعود کیمیایی - محصول: کارگاه آزاد فیلم - سال ساخت: ۱۳۶۵ - زمان: ۱۰۸ دقیقه

خلاصه داستان:

در جلسه ای در بانکوک تصمیم گرفته می شود که بیست تن هرویین خالص برای توزیع در دانشگاه، مدارس، کارخانه ها و جبهه های جنگ به ایران حمل شود. زن و مرد جوانی پس از دستگیری در بازجویی ارتباط خود را با شبکه بین المللی قاچاق و پخش مواد مخدر فاش می کنند. زن در زندان خودکشی می کند و مرد اطلاعات خود را درباره ارتباط پدرش با شبکه قاچاق و پخش مواد مخدر در اختیار بازجو می گذارد. پلیس، راه را بر تریلی حامل مواد مخدر می بندد. در اتوبان منتهی به پایتخت، راننده تریلی را به پمپ بنزین می کوبد و موجب انفجار آن و از بین رفتن مواد مخدر می شود.

نقد فیلم :

۱ - در سال ۱۳۶۵، کیمیایی فیلم «تیغ و ابریشم»، دومین فیلم بعد از انقلابش را می‌سازد اما «تیغ و ابریشم» مانند فیلم قبلی او «خط قرمز» به سرنوشتی تلخ دچار می‌شود تا دومین تجربه کارگردانی کیمیایی بعد از انقلاب ۵۷، شکست خورده تلقی شود. این فیلم، سانسور شد و این شاید یکی از دلایلی بود که «تیغ و ابریشم» هم در بازار شکست خورد و هم منتقدان، توجهی به آن نکردند.

۲- محمد صالح علا برای نخستین بار در فیلم «تیغ و ابریشم» بازیگری در سینما را تجربه کرد.

۳- برخی می‌گفتند دلیل حضور کیمیایی در تلویزیون و برنامه دو قدم مانده به صبح، آن هم بعد از سال‌ها که میانه کیمیایی و تلویزیون شکرآب بود، به خاطر همین فیلم «تیغ و ابریشم» و همکاری محمد صالح علا، مجری دو قدم مانده به صبح و کیمیایی است. به هر حال حضور کیمیایی در تلویزیون، اتفاقی بود که بعد از مدت‌ها افتاد و بنا بر آمار اعلام شده از سوی خود سازمان، جزو پرتماشاگرترین برنامه‌های این سال‌ها شد.

۴- گیتی پاشایی همسر مسعود کیمیایی آهنگساز «تیغ و ابریشم» بود. او بعد از انقلاب به جز این فیلم برای دو فیلم دیگر همسرش آهنگسازی کرد: «سرب» و«گروهبان». موفق‌ترین همکاری متعلق به فیلم «سرب» بود که کار پاشایی در آن، به یکی از بهترین موسیقی متن‌های تاریخ سینمای ایران تبدیل شد. بعدها این دو اثر پاشایی، یعنی «سرب» و «تیغ و ابریشم» در یک کاست به بازار آمد.

۵- فیلمبردار «تیغ و ابریشم» مهرداد فخیمی‌همین تابستان ۲سال گذشته دارفانی را وداع گفت. او به جز «تیغ و ابریشم» فیلمبرداری فیلم‌های مهم دیگری چون «کلاغ»، «چریکه‌ی تارا»، «مرگ یزدگرد»، «حاجی واشنگتن»، «کمال‌الملک»، «مأموریت»، «دستفروش»، «ناخدا خورشید»، «پرنده کوچک خوشبختی»، «پاییزان»، »، «جیب‌برها به بهشت نمی‌روند»، «مسافران»،«روانی»،«جعفرخان از فرنگ برگشته»، «دختری به نام تندر»، «بانوی من»، «به من نگاه کن» و «چه کسی امیر را کشت» را هم بر عهده داشته است.

۶-فریماه فرجامی‌در فیلم «تیغ و ابریشم» به عنوان یکی از اولین زنان معتاد سینمای ایران نقش‌آفرینی می‌کند و بازی درخشانی را هم ارائه می‌دهد. نقش‌آفرینی‌ای که با استقبال رو به رو شد و زمینه‌ساز خوبی بود برای فرجامی تا نقش‌های دیگری در سینمای ایران به دست آورد از جمله همکاری‌اش دوباره با کیمیایی در فیلم «سرب»، نقشی که بیش‌تر از «تیغ و ابریشم» دیده شد و جایگاه فریماه فرجامی را در سینمای ایران محکم کرد.

داستان اکران:

وقتی فیلم در جشنواره فجر ۱۳۶۵ اکران شد، مردم تشنه تماشای فیلمی‌از مسعود کیمیایی به سالن‌های سینما ریختند، و همزمان با ظاهر شدن نام فیلمساز، کف زدند. اتفاقی که آن زمان بی‌سابقه بود. هر چه نباشد، بعد از فیلم به نمایش درنیامده «خط قرمز»، «تیغ و ابریشم» اولین فیلم اکران شده کیمیایی، پس از یک وقفه حدودا ۱۰ساله بود. اما «تیغ و ابریشم» آن فیلمی‌نشد که دوستداران فیلمساز انتظارش را می‌کشیدند. داوران جشنواره که مثل همیشه توجهی به فیلم نداشتند. هنگام اکران هم «تیغ و ابریشم» با استقبالی که انتظارش می‌رفت رو به رو نشد. کیمیایی در واکنش به این ناکامی‌ها پای سانسور را پیش کشید و این که فیلم‌اش را قلع و قمع کرده‌اند. کیمیایی هنوز که هنوز است یک نسخه کامل «تیغ و ابریشم» در خانه‌اش دارد و اگر حوصله‌اش را داشته باشد، گاهی برای نزدیکانش نمایش خصوصی هم می‌گذارد.

نظر مرا می‌خواهید:

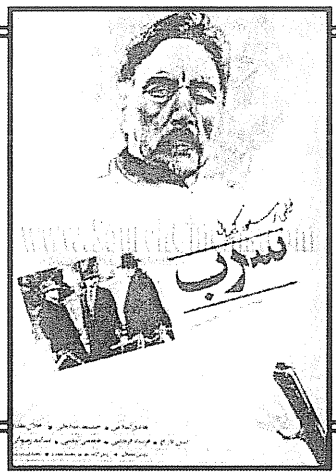
۱- در گذر از سال‌ها ، چیز چندانی از فیلم باقی نمانده که بشود درباره‌اش نظر داد. همین طور کم شده و کم شده تا به این جا رسیده. آن چه باقی مانده، خبر از از دست رفتن یک شاهکار نمی‌دهد، اما مجال بحث و نقد هم باقی نمی‌گذارد.

۲- پس بیشتر از همیشه می‌شود نشست و به نشانه‌ها و جرقه‌ها و لحظه‌ها نگاه کرد، آن چه از هوش سرشار و سلیقه سینمایی درجه یک سازنده‌اش باقی مانده. مثلا نگاه کنید به صحنه‌ای در انتها. وقتی فرامرز صدیقی برای تمام کردن کار، از یک سالن بلند عبور می‌کند. تنها صدای پاهایش بلند است و گوشه‌های کت‌اش که در هوا به اهتزاز درآمده‌اند. همه که نمی‌دانند راه رفتن یک مرد روی پرده می‌تواند این قدر جذاب باشد. (این‌ها را می‌نویسم، و انگار که دارم از دوران فراموش‌شده‌ای حرف می‌زنم).

آدم‌های موثر:

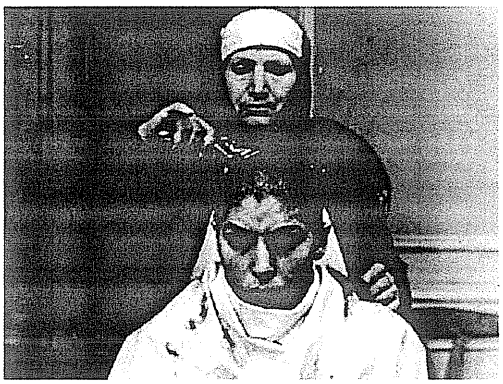
این دفعه جای آدم،احتمالا باید کلمه «شرایط» را بگذاریم، دورانی که کیمیایی مجبور بود چنین فیلمنامه‌ای را انتخاب کند و چنین فیلمی‌را بسازد.

امیر قادری



سرب

کارگردان: مسعود کیمیایی - فیلمنامه: کسعود کیمیایی، تیرداد سخایی - مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری- تدوین: مسعود کیمیایی- طراحی صحنه و لباس: ایرج رامین فرد- چهره پردازی: جلال معیریان- موسیقی: گیتی پاشایی- بازیگران: هادی اسلامی، جمشید مشایخی، جلال مقدم، فریماه فرجامی، امین تارخ، فتحعلی اویسی، نرسی گرگیا، میرمحمد تجدد، پروین سلیمانی، سعید پیردوست و شاهد احمدلو - تهیه کننده: محمد هاشم سبوکی - محصول ۱۳۶۷



خلاصه داستان :

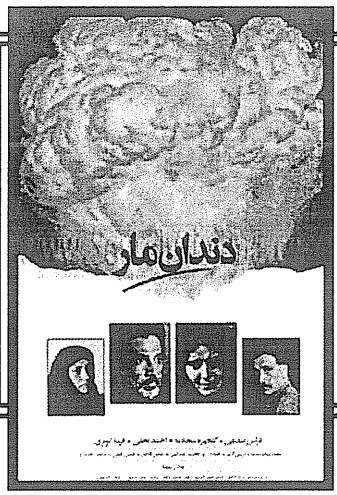
دانیال و مونس که می خواهند به ارض موعود بروند با مخالفت سازمانی به نام هاگانا که یهودیان را بسیج می کند روبرو می شوند. یعقوب عموی دانیال به دست اعضای هاگانا کشته می شود و دانیال و مونس که قاتل را شناخته اند می گریزند. میرزا محسن فرد متدینی که به کمک مقتول شتافته، به عنوان قاتل دستگیر و به زندان افکنده می شود. نوری برادر میرزا محسن که خبرنگار است تصمیم دارد زن و شوهر یهودی را برای ادای شهادت به دادگاه ببرد. مونس و دانیال که مصمم هستند از مرز خارج شوند از دست نوری و اعضای هاگانا می گریزند. نوری آنها را می یابد. زن می گریزد، نوری دانیال را به موقع به جلسه دادگاه می رساند. روبه روی کاخ دادگستری او خود را سپر تیری می کند که یکی از آدمکش ها که در تعقیب آنها بوده است به سوی دانیال شلیک می کند.

نقد فیلم :

تَجَلیِ دوبارهٔ نگاه نوستالژیک مسعود کیمیایی در «سُرب»، نسبت به چهار فیلم بلند قبلی اش بسیار گسترده تر است. این نزدیک شدن به خود می تواند ناشی از مقطع سنی فیلمسازی باشد که پی برده «پشمهایش دارد کم کم می ریزد». شاید منِ ۳۴ ساله نتوانم تنهایی یک آدم ۴۷ ساله را درک کنم. اما مگر اشکالی دارد که افرادی در فواصل سنی مختلف، همه یک چیزیشان بشود؟ چیز غیر قابل توصیف که در وجود من هم ریشه دارد. منی که با «قیصر» به سینمایی کاملا غریزی کِشش پیدا کردم و این علاقهٔ مفرط (و از دید خیلی ها مطرود و ابلهانه) همچنان در وجودم باقی مانده، منی که هنگام نمایش عمومی «رضاموتوری» از فروش بالای فیلم «مردی از جنوب شهر» که همزمان با آن به نمایش درآمد و عدم استقبال عامه از «رضا موتوری» پاک پَکر شدم، منی که تنهایِ ساموراییِ وارِ «داش آکل» را هنوز هم دوست دارم و پس از دیدن این فیلم در اکران اولش، نامه ای برای فلان مجله فرستادم و خواهان مکاتبه با علاقمندان مسعود کیمیایی و اسفندیار منفردزاده شدم و به دنبال آن یازده نامه به دستم رسید که با چهار پنج نفرشان چندین سال متمادی مراوده داشتم و الان هم خبری از هیچ کدامشان ندارم. منی که صفحات موسیقیِ متن «داش آکل» را آنقدر روی گرام تپاز قراضه مان گوش دادم که یک هفته نکشید صدای خِش خِششان بلند شد. منی که هنوز هم یکی از زیباترین نگاههای عاشقانه را تلاقی نگاه مُصَیب و همسرش و صالح و پدرش در یکی از فصلهای به یادماندنی «خاک» که خون زخمهای صورت دو برادر به وسیلهٔ همسر مصیب و بابا سبحان پاک می شود، می دانم و یکی از بهترین عنوان بندی ها را با آن موسیقی حزن انگیز و مرثیه وار منفردزاده در «خاک» دیده ام. منی که تجدید دیدار سید و قدرت را در مدخل تئاتر جامعهٔ باربُد در حالی که صدای علی نظری در پس زمینه به گوش می رسد و همین طور نگاه حسرتبار قدرت را به فضای پرجنب و جوش مدرسه بَدر، هرگز از یاد نمی برم. راستی اشخاصی نظیر نگارنده را چطور می توان توصیف کرد؟ گذشته بازهایی بیمار که تنها عشقشان همین خاطرات غبار گرفته است؟ وصله های ناجور بسیار حسی و غریزی؟ نمی دانم، ولی بالشخصه این لحظه ها و خاطره ها را دوست دارم و البته متقابلا هیچ با در جا زدن و فقط به گذشته دل خوش داشتن سازگار نبوده ام. بله، برای دوست داشتن «سُرب»، حتما می باید با غریزه سر و کار داشت. افرادی که عقل و منطق و تبعیت مُحض از اصول و قوانین مدون، و دسته بندی و تایید یا رد فیلمها بر این مبناء را دستور کار خود در تمام زمینه ها قرار داده اند و هنر والا را در آثاری جستجو می کنند که لزوما از طریق تحلیلهای جامع فلسفی و نقدهای روشنفکرانهٔ چند صفحه ای بتوان به مفاهیم نهایی شان پی برد، بدون شک با «سُرب» کمترین ارتباطی برقرار نخواهند کرد،و از آن به بدی تمام یاد می کنند. برای چنین تماشاگرانی، بازگو شدن مکرر «نحوهٔ قتل یعقوبِ یهودی و توی هَچَل افتادن میرزامحسن خان» در فواصل گفتگوهای جداگانهٔ نوری با برادرش میرزامحسن خان، حاج مهدی و مونس و دانیال، غیرقابل تحمل و به مثابه یک ضعف بزرگ است. در صورتی که نگارنده - صرف نظر از قبول این اشکال و اعتقاد بر اینکه کیمیایی برای پرهیز از این تکرار می توانسته به تمهیداتی متوسل شود - این تعریف چند باره را ناشی از افراط کیمیایی در وفاداری اش به یک سینمای قصه پرداز و روایتی ساده و بی پیرایه می داند. مطمئناً برای این دسته از تماشاگران، فصل کتک خوردن نوری جلوی سینما خورشی لاله زار و پول دادن او به بچه ها برای رفتن به سینما هم هیچ جاذبه ای نخواهد داشت. ولی حقیر همین فصل را بر کلیت فیلمی مثل «رنگ انار» (سیرگئی پاراجانُف-۱۹۶۸) ترجیح می دهم. حتی اگر به ضرب دگنک به من تفهیم کنند که «آخر پدر آمرزیده! آنهایی که سرشان به تنشان می ارزد دربارهٔ این فیلم این طور با صراحت اظهارنظر نمی کنند، تو یک لاقبا که جای خود داری». بدیهی است که این سینما - دوستان فرهیخته و مشکل پسند به هیچ وجه آبشان با امثال اینجانب در یک جوی نمی رود، زیرا در یکی از اصول اساسی یعنی «نقش و اهمیت عامل ارتباط در سینما» با یکدیگر اختلاف نظر عمیق داریم.

پس چه بهتر که آنها راه روشن خود را طی کنند و ما اقلیت نیز راه خودمان را که به زعم این عزیزان به ترکستان ختم خواهد شد.
لایهٔ ظاهری «سُرب» را دو خط سیاسی که به موازات هم پیش می روند تشکیل می دهد: مسائل مربوط به گروه هاگانا و دیگری مسایل مطروحه دربارهٔ جناح مذهبی آیت الله کاشانی که در تلاش اثبات بیگناهی میرزامحسن خان و بیرون آوردن او از زندان است. بالعکس فیلمهای «بلوچ»، «خاک»، «سفر سنگ»، «خط قرمز» و «تیغ و ابریشم»، کیمیایی در «سُرب» برای مهم جلوه دادن این خطوط اصرار چندانی نشان نمی دهد و همین باعث شده تا این توهم برای عده ای (اعم از تماشاگر و منتقد) پیش بیاید که کیمیایی در بیان خطوط سیاسی عنوان شده در فیلم موفق نیست. ولی در واقع، مسایل سیاسی داستان فیلم زمینه ای هستند برای رویارویی شخصیتهای موردنظر کیمیایی و بازتاب تعلقات درونی وی. البته به طور جسته و گریخته با گفته های دو پهلویی که به توهم غالب بودن وجه سیاسی فیلم دامن بزند مواجه می شویم، بویژه از زبان رهبر گروه هاگانا (آقای مه یر). مثلا او معتقد است که «نویسنده و هنرمند و روشنفکر عضله ندارند» و یا «هر که زیاد بدونه کشته می شه». این گونه جمله ها از زبان دندانپزشک یهودی (جلال مقدم) نیز شنیده می شود: «آنچه که تاریخ می شود از دهان است». با این همه، گروه سیاسی/ مافیایی هاگانا و اقدامات فردی و تشکیلاتی شان عُمدتا بر اساس دلبستگی های کیمیایی با ژانری خاص از سینما بنا شده. دقت کنیم به نوع لباس پوشیدن افراد گروه و همچنین نوری، شکل و شمایل ماشینها، کیفیت طراحی و فضاسازی صحنه ها، نحوهٔ تیپ سازی آن مردی که عینک دودی به چشم دارد و سکوت مرموزش را تنها با قهقهه های طولانی اش می شکند و یا شخصیت یکدندهٔ بزِقِل که به سیم آخر می زند.
در لایهٔ درونی «سُرب»، دید حسی و عاطفی کیمیایی و مشخصه های تثبیت شدهٔ سینمایش تجلی بیشتری دارد. نوری، اصلی ترین واسطه برای عینیت یافتن این خصایل و احساسات درونی است و شخصیتش بسیار به انسانهای زخم خوردهٔ اغلب فیلمهای کیمیایی شباهت دارد. آدمهای کیمیایی با به پا خاستن و بروز عصیان درونی شان، در حقیقت آگاهانه و عاشقانه به استقبال مرگ می روند. آنها همگی از ابتدای حرکتشان، ته خط را به عِینه می بینند. قیصر قبل از شورش فردی اش، سرنوشت غایی خود را پیش بینی می کند و به همین خاطر آب پاکی را روی دست خان دایی و نامزدش می ریزد. داش آکل پس از کتک خوردن از کاکا رستم و نوچه هایش به زورخانه می رود و برای مبارزه با کاکا رستم خود را تجهیز می کند و پس از به خاک مالیدن پوزهٔ کاکا رستم، مرگ محتومش را پذیرا می شود و سید «گوزنها» هم همین طور. حال با مرد شکست خورده ای به نام نوری روبرو هستیم که مدام دم از آدم بودن می زند و مثل داش آکل «یک کوه درد» دارد. همان گونه که سید به وسیلهٔ دوست قدیمی اش قدرت بلند شد و پس از تکانی دوباره به خود، با شرافت و آرامش خاطر در کنار قدرت کشته شد . نوری نیز پس از آوردن دانیال به جلسهٔ دادگاه برادرش، مرگ را خوشامد می گوید. سید «وقتی گریه اش می گرفت. باورش می شد که هنوز جون داره» و در اینجا هم نوری در جواب این گفتهٔ برادرش که «مرد باید گریه ام بلد باشه»، خطاب به او می گوید «از کجا معلوم ما هم بلد نیستیم، شاید زیادی ام بلدیم» و یا در حین صحبت با حاج مهدی می گوید «وقتی پیشونیمو گذاشتم رو دستِش (منظور برادرش میرزامحسن خان است)، فهمیدم هنوز بزرگتر دارم». و بالاخره همچون بیشتر شخصیتهای فیلمهای کیمیایی، در وَرای خشونت ظاهری شخصیت نوری، او را سخت احساسی می بینیم. نمونهٔ آشکارش را در نگاه نوری از پشت پنجرهٔ کشتی به مونس که در کشتی دیگری با بی تابی دانیال را صدا می زند، می توان یافت. او به رغم رفتار خشونت آمیزش با دانیل و مونس، به وسیلهٔ همین نگاه پرمعنا نشان می دهد که خیلی خوب عشق میان آن دو را درک می کند، چرا که خود نیز در تحت آن شرایط علاقه اش را نسبت به همسر مقتولش به خاطر آورده. ولی گفتهٔ برادرش میرزا محسن خان به او هشدار می دهد: «اگه اون یارو و زنشو بیاری دادگاه واسه شهادت، یه تکون به خودت دادی». نمونهٔ دیگرش صحنه ای است که نوری پس از دیدن حاج مهدی از پشت پنجره و پیش از ورود او به اتاق، عکس زنش را که روبروی خود گذاشته، بر می گرداند تا دیده نشود.
می بینیم که کیمیایی خودش، آدمهایش و گفته های خاصش را تکرار می کند و حقیقتا در «سُرب» خودش است و نقش بازی نمی کند. به قول او یک فیلمساز همواره یک شعر را می خواند، منتها این ابیات هستند که تغییر می کنند. فصل نشستن بچه ها جلوی سینما رامسر در «پسر شرقی»، به گونه ای دیگر در «سُرب» تکرار می شود. دید بدبینانهٔ کیمیایی نسبت به زندگی و عشق که هیچ گاه با وصلت یا پیوند پایدار همراه نبوده و به جز «بلوچ» در همهٔ فیلمهای بلندش وجود داشته، در «سُرب» نیز به چشم می خورد. نوری از یک سو و دانیال و مونس از سوی دیگر، جدا از نژاد و خصایص متفاوتشان، دردهای مشترکی دارند که با هم فریاد می زنند. مونس در محیط قبرستان با ناامیدی و یاس مفرط خطاب به دانیال می گوید که «نه این دلار تو مارو می بره به موعود نه این راهی که از قبرستون شروع می شه». دانیال به نسلی که از خون و چرک و تَعفُن به وجود آمده باشد، بدبین است و تبلیغاتی را که برای برتر جلوه دادن این نسل از سوی هم نژادانش انجام می شود به تمسخر می گیرد. علاوه بر این، تصورات ذهنی او در میان تک سرفه های آن پیرزن بساط جورکن به تصویر در می آید (نشستن دانیال بر چمدانی که روی ریلی قرار گرفته و صدای نزدیک شدن قطار، سرگردانی دانیال در میان هواپیماهایی که روی باند فرودگاه مستقر و آمادهٔ حرکت هستند). نوری هم با آن گذشته تلخ و تنهایی جانکاهش، عزم خود را جزم می کند تا موجودی اش را برای آخرین بار به اثبات برساند و درست کَلَکش کنده بشود. او مثل دیگر انسانهای فردگرای کیمیایی، با دل عمل می کند نه با عقل که همین خصیصهٔ ذاتی عامل ضربه پذیری اش است، ولی با این وجود حاضر نیست تن به ذلت بدهد. پس از سمت گیری آن سردبیر «تومنی نِگار» در مورد میرزامحسن خان، نوری به قلب شدن واقعیت پی می برد. پس درصدد بر می آید تا با توجه به برداشتهای ذهنی و طرز تلقی بدبینانه اش از محیط پیرامون خود و اصول اجتماعی/ سیاسی حاکم بر آن، از واقعیتی که مکتوم مانده پرده بردارد و برای نیل به این هدفش شخصا مجری عدالت می شود. بدین ترتیب می بینیم که نوری نیز مانند قیصر، صالح، سید و قدرت، به خاطر عدم توجهش به قانونمندی های دیکته شدهٔ اجتماعی به صورت یک وصلهٔ ناجور چهره می کند.
همین چند روز پیش هوس کردم سری به کوچه امامزاده یحیی و بازارچه نواب و اون حوالی بزنم. کنار درخت چنار کهنسال نزدیک امامزاده یحیی کسی نبود. نه آن کفاش پیر، نه آن بچه هایی که از سر و کول ماشین رولزرویس غلط اندازی که رضا موتوری آورده بود تو دل بازارچه، بالا می رفتند. جلوتر رفتم تا خودم را به قهوه خانهٔ «علی قصری» فیلم «قیصر» برسانم. صدای رادیوی قدیمی قهوه خانه توی گوشهایم پیچید («ای برگ ستم دیدهٔ پاییزی - آخر تو ز گلشن ز چه بگریزی؟») اما دیگر از قهوه خانه خبری نبود، چونکه مدتی پیش خرابش کرده بودند. بالاتر آمدم و رسیدم به حمام نواب، به آن پله های قدیمی رو به سرازیری، تابلوی سر در حمام پاک رنگ و رویش رفته بود. از چشم ذهن، قیصر و رضا موتوری و سید را دیدم، هجوم بخار اتوشویی به موتوری که زیر پای رضا بود، نگاه ماتمزدهٔ قیصر به اعلامیه های مرگ خواهرش و برادرش روی کرکرهٔ قصابی، عبور آرام قیصر و سید رسول از زیر بازارچه ... خیالات جوراجور باعث شد که یادم برود از آن مغاز، نانوایی سنگکی که عکسهای پهلوانها و پیش کسوتهای زیر بازارچه به در و دیوارش نصب شده بود و همین طور از مدرسه بَدر که حالا به دبستان دخترانه تبدیل شده، سراغی بگیرم. اما یک چیز مسلم بود که جای مسعود کیمیایی، این آدم بزرگ شده در این کوچه ها را خیلی خالی دیدم. دوست داشتم که کلاه نوری - قبل از مرگش - همین دوروبرها از سرش به زمین می افتاد، همان طوری که خیلی دلم می خواست از همین جاها به آدمیت نگاه می شد نه از طبقهٔ دوازدهم یکی از ساختمانهای بی روح خیابان فرمانیه.

جواد طوسی
(مجله فیلم، شماره ۷۹)



دندان مار

کارگردان:مسعود کیمیایی - فیلمنامه: مسعود کیمیایی و احمد طالبی نژاد - موسیقی: فریبرز لاچینی - مدیر فیلمبرداری: ایرج صادقپور - تدوین: مهدی رجائیان - بازیگران: بازیگران :فرامرز صدیقی - گلچهره سجادیه - احمد نجفی - سعید پیردوست - محمدرضا خندان - محمدولی احمدلو - شاهد احمدلو - حسن رفیعی - نرسی گرگیا - فریبا کوثری - محصول: ۱۳۶۸

خلاصه داستان:

رضا، کارگر چاپ خانه، پس از فوت مادرش یادگاری های مادر و پلاک برادر گمشده اش را بر می دارد و در مسافرخانه ای ساکن می شود. هم اتاق او جوان جنوبی جنگ زده ای است به نام احمد. بین آن دو روابط صمیمانه ای برقرار می شود. روز بعد رضا در ساک دستی خود یادگاری های مادر را نمی بیند. به احمد مشکوک می شود، اما احمد او را متقاعد می سازد که ممکن است اشیای او را افرادی که برای «آقا عبدل»، دلال کالاهای احتکاری، کار می کنند ربوده باشند. آن دو سراغ آقا عبدل می روند. رضا گردن بند مادرش را به گردن عبدل می بیند، اما به توصیه ی احمد از درگیر شدن امتناع می کند. عبدل دختری به نام فاطمه را به رضا می سپارد که به آدرس معینی ببرد. اما رضا ابتدا فاطمه را به خانه ی دوستش جلال و سپس به خانه ی مادری می برد و او را به خواهرش زیور، که از شوهرش جدا شده، می سپارد. پس از آن رضا و احمد به سراغ عبدل می روند. در یک درگیری انبارهای کالاهای احتکار شده ی او را به آتش می کشند و به خانه باز می گردند.

جوایز:

>> کاندید سیمرغ بلورین بهترین بازیگر نقش اول مرد (فرامرز صدیقی)
دوره ۸ جشنواره فیلم فجر (بخش مسابقه سینمای ایران) در سال ۱۳۶۸

بهترین فیلم سال (مسعود کیمیایی)
دوره ۵ منتخب نویسندگان و منتقدان (بخش بهترین های سال) در سال ۱۳۶۸

۱- تقدیر مخصوص در جشنواره فیلم برلین ۱۹۹۱

نقد فیلم :

فیلم با یک تیتراژ غیر متوازن شروع شد. گفتیم نکند آقای کیمیایی هم دل به فضاهای عتیقه «هزار دستانی» سپرده است. اما بعد معلوم شد که نه، استثناست نه قاعده. و بعد هم، در سکانس اول فیلم، ترس برمان داشت که نکند آن نئورئالیسم صادق چوبکی ادامه یابد، که خدا را شکر ادامه نیافت جز در سه چهار صحنه دیگر و آن هم به طور گذرا، از جمله در بهشت زهرا و سر قبر مادر. بالأخره فهمیدیم که نباید در انتظار یک ساختار منسجم و هنری باشیم. گفتیم دست از فکرهایی اینچنین برداریم و خودمان را مثل یک بیننده معمولی، بسپریم به تلاطم امواج فیلم و غرقه شویم. اما نمی شد؛ فیلم ما را نمی گرفت و هر کاری می کردیم، باز هم ضمیر خودآگاهمان غافل نمی شد و مثل غریبه ها هیچ چیز را باور نمی کرد و با همه شخصیت ها و وقایع قهر بود. همه چیز خیلی سطحی بود و عمق نداشت. معلوم بود که آقای کیمیایی هم بیرون از فیلم حضور داشته است و دل و جانش را در تصاویر نریخته و اگرچه ظاهراً به نظر می آمد که او هنوز هم همان تمایلات قیصرانه را حفظ کرده است، اما این ظاهر، نقابی بیش نبود. کم کم فهمیدیم که دیگر آقای کیمیایی هیچ پیوندی با زمان خویش و مردم آن ندارد و اگرچه هنوز هم می خواهد در کنار مردم باشد، اما دیگر آنان را نمی شناسد.

«قیصر» اینچنین نبود. «قیصر» انعکاس «غیر « مردمی بود که نمی خواستند ارغ «ناموس» از فرهنگ لغاتشان حذف شود. اسم «قیصر» حکایت از قیصر مآبی می کرد. هر چند آن غیرتی که به جوش آمده بود ریشه در دین نداشت، اما در آن زمان، «غیرتمندی» از هر خاستگاهی که می خواست باشد غنیمتی بود. بعدها که فیلم «سفر سنگ» را دیدیم، پنداشتیم که آقای کیمیایی به مردم نزدیک تر شده و ضرورت تاریخ را دریافته است. هم «قیصر» و «سفر سنگ» فیلم های خوبی بودند و هر دو نشان دادند که سازنده شان با مردم آن قدر بیگانه نیست که «دایی جان ناپلئون» بسازد.

قهرمان فیلم «قیصر» سانفرانسیسکو که نمی رفت هیچ، غیرتمند بود و حتی «یک تنه» در برابر وضعیتی که عدالت جو و عدالت خواه نبود، قیام می کرد؛ خودش قاضی می شد و خودش حساب پس می گرفت . بگذریم از آنکه هم نشان دادن تجاوز به عنف و هم نشان دادن قتل، دامن به آتش ناهنجاری های اجتماعی می زند.
این بار آقای کیمیایی قصد کرده بود که «قیصر»ی دیگر متناسب با وضع جدید مردم و شرایط روز بسازد؛ دو قیصر جدید: رضا و احمد. اما دیگر روزگار قیصربازی نیست. درک شرایط جدید مردم ایران، عقلی می خواهد که هر کس ندارد. پول در آوردن از فیلم اگرچه زیاد راحت نیست، اما راحت تر است از شناختن مردم. فیلمی رنگارنگ و راحت الحلقوم مثل «پاتال و آرزوهای کوچک» _مسعود کرامتی) شاید خوب پول در آورد؛ شهری دیگر برای بازی و کلبه ای دیگر برای خنده. این فیلم با مردم همان کاری را می کند که کانون هایی مثل «مجتمع تفریحی شهید چمران» (!) می کنند.
اما آقای کیمیایی یک آدم جدی و اخلاقی است. او قبل از پیروزی انقلاب هم همین طور بود نمی خواست مردم را گول بزند.
کیمیایی در هر شرایطی معتقد به «قیام یک تنه» است؛ چه در روزگار حاکمیت شاهان و چه در روزگار حکومت اسلامی. قانون و تشکیلات قضایی حضور ندارند: مردم در برابر مردم. تشویق به قیام فردی برای ازاله ناهنجاری های اجتماعی حتی در روزگار شاهان راه حل خوبی نیست: قیصرها در برابر کسانی که تجاوز به عنف می کنند؛ احمد و رضا در برابر کوپن فروش ها و جاعلان اسناد و قاچاقچیان و... آن هم این قدر سطحی! ناهنجاری های اجتماعی کنده خشک درخت که نیست؛ ریشه در اعماق دارد.
دنیایی که در فیلم تصویر شده یک «شهر هرت» است، یک بلبشوی واقعی؛ نه نظارتی از بالا از جانب حکومت و نه نظارتی از پایین از جانب مردم بر این امپراتوری قاچاق ودزدی و خیانت و دزدی و بی ناموسی و جعل اسناد، و کوپن و دلارفروشی... وجود ندارد، و اگر رضا، این ناجی مادر مرده هم نمی آمد دیگر معلوم نبود که واقعاً چه کسی قرار است به داد این بیچاره ها برسد. در جواب این سؤال که چرا این شهر هرت به وجود آمده، فیلم «دندان مار» فقط می گفت: «جنگ». اگر زمینه آماده ای از لحاظ اجتماعی، سیاسی، فرهنگی و اخلاقی نباشد، مگر جنگ می تواند یک چنین بلبشویی در جامعه به راه بیندازد؟
یک کولاژ ناموفق از آدم ها، وقایع و تکنیک های گوناگون. یک آدم مطبوعاتی مثل رضا، با آن قیافه نسبتاً روشنفکرانه تر و تمیز و آرامشی که به نظر می آمد از یک درک عمیق نسبت به خود و جامعه خویش منشأ گرفته است، و دوستی اش با آن روشنفکر پیر، آقا جلال ، چطور ممکن است که روی به راه حل های قیصرانه بیاورد؟ رضا برادر شهید است و چهره ای مثل حزب اللهی ها دارد، اما نه در سکناتش و نه درحرف هایش نشانی از علایقش وجود ندارد؛ خاستگاه مردانگی و قیصربازی هایش نیز نه غیرت دینی است و نه عیاری و لوطی بازی و نه... دوستی اش با آقا جلال نیز معلوم نیست که از چه صیغه ای است: یک روشنفکر پیر گم شده در خاطراتی پخش و پلا از کافه نادری و بنان و مرضیه... دور افتاده از مردم، درمیان ده ها کبوتر، بدون زن وفرزند، که بالأخره در تمام شدن باتری قلبش می میرد ـ باتری دست دومی که از پشت شهرداری خریده است ـ آن هم در زمانی که یک انقلاب دینی در معده سالم خود تعلقات و هم آمیز روشنفکری را از هضم رابع نیز گذرانده است. این سرنوشت انصافاً تقدیر مختوم همه روشنفکران از غرب مانده و ازمردم رانده است.
کیمیایی سعی می کند روشنفکر نباشد و به مردم وفادار بماند، اما مردم امروز ایران را درک نمی کند و روشنفکرها را هم دوست دارد؛ شخصیت رضا هم در فیلم همین طور بود.
روشنفکران این مرز و بوم نه در سیر تحولات تاریخی نقشی در جهت تحقق اراده ملت داشته اند و نه اصلاً توانسته اند با این مردم رابطه ای برقرار کنند. در طول سی چهل سالی که آنها در سایه عنایات ملوکانه به یک نان و نوایی و اسم و رسمی رسیده بودند هرگز حتی برای یک لحظه، مردم را شناختند و نه توانستند حرفی بزنند که مردم کوچه و بازار را جذب کند. آنها فقط برای خودشان وآن چند هزار نفری که در هوای یک دموکراسی سانتیمانتال شه بانویی تنفس می کردند می نوشتند، شعر می گفتند، حرف می زدند و نقاشی می کردند و... معمولاً مثل آقاجلال، در یک وارفتگی و بی ارادگی مُلازم با بی مایگی، روزگار می گذراندند. سرشان پر ازطرح های نو برای شعر و رمان و فیلم بود، اما چیزی به روی کاغذ نمی آمد.
آقا جلال مرد و با مردانگیش فاتحه نسل «روشنفکران پیرکافه نادری» خوانده شد؛ بقیه هم مرده اند و ما به فتوای خواجه حافظ بر آنها نمرده، نماز خوانده ایم. کسی که لااقل در میان مردم حضور نداشته باشد مرده است.
باز هم گلی به جمال کیمیایی که می خواهد رابطه ای بین خود و تاریخ و مردمش برقرار کند و قیصروار یک تنه به جنگ ناهنجاری های اجتماعش ـ اگرچه در خیال ـ برود و دندان مار را بکشد.

شهید مرتضی آوینی

نقددوم

این DVD هم عجب نعمتی است! واقعن برای خوره های سینما موهبتی به شمار می رود آنهم وقتی DVD فیلمهای کمیاب رو پیدا می کنند گویی دنیایی به آنها دادی. «دندان مار» را خیلی سال پیش روی V.H.S دیدم و بعدها در تلویزیون آن هم با جرح و تعدیل فراوان. وقتی DVD اش را دیدم بی درنگ خریدم و بعد از سالها دوباره برایم تجدید خاطره شد... کلی ذوق زده شدم، مثل همان دفعه اول که فیلم را دیدم!
نمی دانم چرا فیلمهای کیمیایی را بعد از مدتی که دوباره می بینی معنا و مفهوم تازه تری برایت دارند. قطعا فیلم تُرشی سیر نیست که هر چه زمان بیشتری بماند، بیشتر جا بیافتد چون در زمان ساختش حتما چه درست چه غَلط به اندازه کافی پخته شده اند! پس این به پخته تر شدن منتقد و تغییر نگرش او و سیر تکامل تفکرش ربط پیدا می کند.
«دندان مار» شاید داستان متوسطی داشته باشد ولی یکی از بهترین کارهای کیمیایی از نظر منطق روایی و یکدستی در ساخت است و حسی که در فیلم جاری ست در کمتر فیلمهای استاد یافت می شود. کیمیایی استاد این است که داستانهای واقعی را در فضاهای خاص خودش با آدمهای مورد علاقه اش روایت کند. «دندان مار» هم مثل «ردپای گرگ»، «رئیس» و... یک «رضا» دارد با همان مشخصات همیشگی، رضایی که

مثل «نوری» در «سرب» خود حکم می کند و خود قصاص می کند. جامعه ای که کیمیایی در فیلمهایش ترسیم می کند بی قانون نیست، این قهرمان داستان است که در آن مُجری قانون می شود، قوانینی که شاید نانوشته باشند ولی ریشه در خون و غیرت این مردم دارند. «دندان مار» قصه غیرت است و قصه زیر بار ذلت نرفتن. احمد با تمام بُرو بیا و نوچه هایی که دارد نماد لات بازی و قمه به دستی نیست، نمادی است از خون به جوش آمده از غیرت مردم. فیلم که فضای سخت و سیاه بعد از جنگ را به تصویر می کشد شخصیت افرادی را به نمایش می گذارد که شاید آن زمان برای خود هیولایی بودند و خون مردم را در شیشه می کردند ولی حال وقتی رنگ عوض کرده اند چهره موجهی به خود گرفته اند و این خاصیت دیدن این فیلم بعد از مدتهاست است که ما را به یاد گذشته این افراد و اعمال زالو وارشان میاندازد. آدمها در فیلمهای کیمیایی اغلب تنها هستند و این اکسیر رفاقت است که همیشه به دادشان می رسد و این رفاقت چه زیبا در دندان مار ترسیم شده. وقتی احمد برای مراسم هفت مادر رضا سر مزار حاضر می شود و رفاقت این دو آغاز می شود تنهایی رضا و اینکه چطور مست این رفاقت می شود مشهود است آنهم وقتی رو به جلال می گوید: «این احمد آقا رفیق تازمه!»

بازی بازیگران فیلم از جهات مختلفی قابل بررسی است به خصوص بازی گلچهره سجادیه که شاید بعد از نقش «رعنا» بهترین بازی اش باشد، نقش زنی مظلوم که اسیر مردی هوسران شده و چون حامی ندارد و بی کس است نمی تواند حق خود را از مرد بگیرد. یکی از بهترین سکانهاس فیلم سکانس کتک خوردن شوهر زن از دست برادر او «رضا» ست که می توان حس رضایت و پیروزی و داشتن پشتیبان و برادری چون رضا را در چهره زن دید. فرامرز صدیقی هم در نقش رضا بهترین بازی خود را ارائه کرده و تماشاگر فیلم او را در آن نقش باور می کند.

دست آخر هم می خواهم به بازی مرحوم جلال مقدم در این فیلم اشاره کنم که وجود این نقش و چگونگی شکل گیری آن باز هم برمی گردد به همان رفاقتهای قدیمی مسعود کیمیایی که در فیلم به خوبی قابل لمس و تاثیرگذار است و دارای حسی غریب .

اهورا پورشیرازی

گروهبان

نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری - طراح صحنه: مسعود کیمیایی - عکس: حسین ملکی - تدوین گر: مسعود کیمیایی، محمد تراب نیا - موسیقی: گیتی پاشایی - گریم: محمد رضا قومی - بازیگران: احمد نجفی، گلچهره سجادیه، شاهداحمدلو، میر محمد تجدد، سعید پسر دوست، عباس قاجار، حسین ملکی، محمد ولی احمد لو، اقدس صحت بخش
تهیه کننده: احمد نجفی، مهدی فریور محسنی، مسعود کیمیایی - سال ساخت: ۱۳۶۹

خلاصه داستان:

رستم، گروهبان باز نشسته ارتش، با خاتمه جنگ در وضع روحی ناراحت به زادگاهش باز می گردد. همسر او که سرپرستی فرزندشان را به عهده داشته در کارگاه تعویض روغنی برادرش به کار مشغول است. رستم تصمیم می گیرد زمینی را که سالها پیش قول نامه کرده باز پس بگیرد، اما طرف دیگر قرارداد خواست او را اجابت نمی کند. رستم و پسر چهارده ساله اش به جنگل، به سر زمین، می روند و مشغول قطع درختان جنگلی می شوند. ایادی صاحب زمین او را به شدت مضروب می کنند. همسر رستم که از این وضع به تنگ آمده قصد دارد همراه مادرش، که از مهاجران روس است، پس از باز شدن مرز ایران و شوروی به آن سوی مرز برود. رستم با دوست نظامی بازنشسته خود به منزل مالک زمین می روند و پس از کشته شدن دوستش قباله زمین را باز پس می گیرد. او سپس به مرز می رود و همسرش را به خانه باز میگرداند.

نقد فیلم :

«گروهبان» یک فیلم چهل دقیقه ای است که یکصد و ده دقیقه کِش آمده است: سه بار در طول فیلم خوابم برد و بیدار شدم و دیدم چیزی را از کف نداده ام. من هم نسبتاً از جوانان قدیم هستم، از کسانی که «قیصر» را دیده اند و آن را دوست داشته اند و لذا هرگز دلم نمی خواهد که درباره کیمیایی این طور بنویسم. یا او می بایست که «شناخت زمان» را از دست ندهد و یا جامعه می بایست که جاودانه نیازمند به «قیصر» باشد؛ اما هیچ یک از این دو رخ نداده است. زمانه تغییر کرده است و دوران «قیصر» نیز سپری شده است. انقلاب شده و بچه های نازی آباد و شوش و خزانه بخارایی... جنگی هشت ساله را با تمام وجود خویش لمس کرده اند. قیصرهایی بسیار از زهدان جامعه برآمده اند و قد کشیده اند و جنگیده اند... و حالا حتی دوران آنها نیز سپری شده است، چه برسد به «قیصر» کیمیایی!

کیمیایی خوب فهمیده است که باید به سراغ جنگ برود و باز هم خوب فهمیده که حالا «گروهبان» باید به خانه بازگردد، اما نه جنگ را می شناسد، نه گروهبان را و نه مردمان این روزگار را. کیمیایی باید درباره همان مردمی فیلم بسازد که آنها را می شناسد. او اهل روشنفکربازی نیست و از همان زمان هم فیلم هایش مورد حمله جوجه روشنفکرهای عُلیا حضرت بود.

مسئله کیمیایی همواره مسئله احقاق حق است، در دنیایی که هیچ پلیسی نمی تواند به کمک آدم بیاید، در دنیایی که هیچ چیز سر جای خودش نیست و زنان ناچار هستند در تعویض روغنی کار کنند و یا با وانت بار هندوانه بفروشند... و بچه ها ناگزیر هستند که به مدرسه نروند. در یکی از از مرزهای کشور جنگی درگیر می شود و در جایی دیگر مرز گشوده می شود و مردم یکدیگر را بغل می کنند و... اما کیمیایی هرگز به قضاوت نمی نشیند. کاری ندارد که چرا دنیا اینچنین است و فقط می گوید که در چنین دنیایی باید قوی بود و مردانه زیست و خود برای گرفتن حق خود قیام کرد. و خُب، در هیچ زمانی این حرف، حرف بدی نیست.

«قیصر» در زمانی اکران شد که غیرت جامعه جوششی پنهان داشت و با فوران آتشفشان انقلاب فاصله ای نبود. «سفر سنگ» نیز درست در جریان انقلاب اکران شد و مردم همراه با قهرمان فیلم تکبیر گفتند و قِمه کشیدند. اما امروز دیگر کسی به تماشای «قیصر» نمی آید. آقای کیمیایی لابُد خوب می دانند که یک سر رشته فیلم در دست مردم است و سر دیگرش در دست کارگردان. مردم باید «خود» را در سینما بیابند. و تازه اطلاعات آقای کیمیایی از جنگ و زمانه خویش بسیار محدود است، آن همه که این گروهبان و دیگر پرسوناژهای فیلم شباهتی به مردم واقعی ندارند. این گروهبان کیست؟ چرا به جبهه رفته است و چرا هشت سال در آنجا بوده و کسی از او خبری نداشته است؟

در آغاز فیلم، در یک نمای طولانی و خسته کننده نامه ای تایپ می شود که حاوی همه اطلاعاتی است که ما باید از گذشته آقای گروهبان بدانیم: دو سال در بیمارستان، به دلیل شوک وارده؛ و اما پیش از آن چه؟ حتی در میان کسانی که داوطلبانه وجود خود را وقف جنگ کرده بودند کسی را نمی توان یافت که شش سال در جبهه باشد و کسی را هم از حال خویش خبردار نکند... و بعد هم وقتی برمی گردد، آدمی است گنگ و گول و ساکت و صامت و بدبخت که فقط زمینش را می خواهد، نه چیز دیگر.

تماشاگر از همان اول باید با کسی همذات پنداری کند که دارای این مشخصات است: گنگ و گول و بی هویت، با گذشته ای نامشخص و روانی بیمار. وقتی آدم چیزی از کسی نمی داند، چگونه می تواند او را دوست داشته باشد و برای رنج هایش غصه بخورد و برای خوشی هایش بخندد؟

فضای فیلم نیز آن همه تنگ و محدود است که گویی غیر از گروهبان و خانواده اش (همسر و فرزند و برادرش)، یک نظامی بازنشسته دیگر، یک مادر روس و ناصرخان و دو نفر مزدورانش هیچ کس دیگر در این دنیا نیست. آقای کیمیایی گفته است:

مسئله ارتش، مسئله سرزمین و عشق آدمیزاد به آب و خاک است.

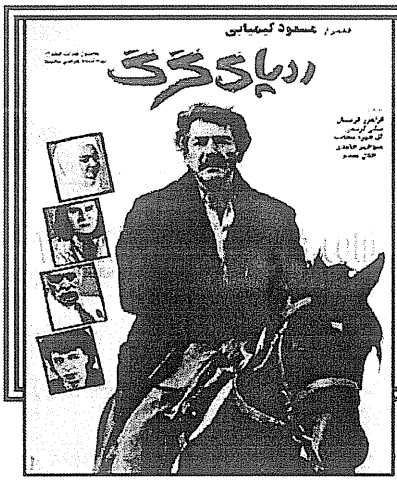
و به همین دلیل، «گروهبان» کیمیایی نیز وقتی بعد از هشت سال از سفر باز می گردد، هیچ چیز جز ««زمین» نمی بیند؛ نه بچه، نه دوستان، نه مردم. و «خاک کوچک تر» باز هم وارد در جنگ با ناصرخان می شود، یعنی «جنگیدن برای خاک» ذاتی گروهبان است. آقای کیمیایی عادت به قضاوت ندارد، نه عجولانه و نه غیر عجولانه، و فیلم «گروهبان» نیز همین روحیه را دارد. فقط در جایی از فیلم یکی از مزدوران خان به او می گوید (نقل به مضمون): «دست بر دار، مردم اینها را دوست دارند. « ــ یعنی نظامی ها را ــ اما در طول فیلم اثری از این دوست داشتن به چشم نمی خورد. گروهبان غریبانه باز می گردد، تنهای تنهام بعدها هم نه کسی به دیدارش می آید و نه اصلاً کسی را می شناسد. وقتی هم با خان درگیر می شود کسی جز فرزندش و یک نظامی دیگر به کمک او نمی آید.

... وطرح به این سادگی، یک صد و ده دقیقه طول می کشد. فیلم به آهستگی و لاک پشت وار پیش می رود و یک ملودی مکرر می خواهد تو را نگاه دارد، اما بالعکس عذابت می دهد. و بعداز اتمام فیلم، کسی که در کنارت نشسته است می گوید: «آخِی! بالاخره تمام شد».

آقای کیمیایی در نشریه «فیلم « می گوید: «جوانان امروز با من سر سازگاری ندارند.»

و راست می گوید، زیرا دوران او سپری شده است و هیچ تلاشی هم برای سازگاری با این دوران جدید نمی کند، حال آنکه او با دیگر فیلمسازان بازمانده از دیروز، این تفاوت را دارد که روشنفکربازی در نمی آورد. صداقت دارد و دلبسته مردم است و به راستی می خواهد با مظالمی که بر آنها می رود ستیزه کند.کافی است مردم این دوران را بشناسد با دیگر از تکثیر « قیصر » دست بر دارد و کاری کند کارستان.

شهید مرتضی آوینی



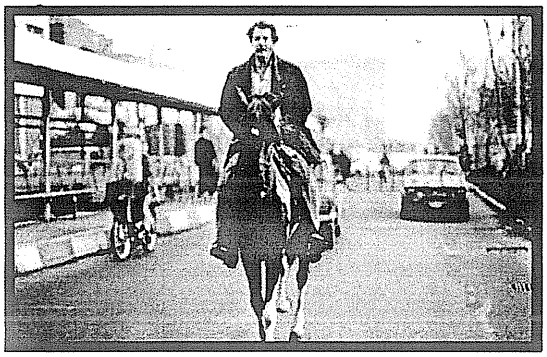
ردپای گرگ

نویسنده و کارگردان:مسعود کمیایی - مدیر فیلمبرداری:محمود کلاری - موسیقی: فریبرز لاچینی - صدابرداری صحنه: محمود سماک باشی - تدوین: مهدی رجائیان - بازیگران: فرامرز قریبیان، گلچهره سجادیه، نیکی کریمی، منوچهر حامدی، جلال مقدم، سعید پیردوست و کارن همایون فر

تهیه کننده: مرتضی شایسته - هدایت فیلم - سال ساخت: ۱۳۷۰

خلاصه داستان :

رضا توسط دوست دوره ی جوانی اش صادق خان به تهران دعوت می شود. بیست سال پیش، رضا سه روز قبل از عروسی با طلعت به زندان افتاده و پس از آزادی در شوشتر مانده است. رضا پس از ورود به تهران به دست چند مرد زخمی می شود و خود را به محل کار طلعت در یک خیاط خانه می رساند، و طلعت و دخترش نگین را ملاقات می کند. نگین که پرستار است زخم او را می بندد. طلعت می داند که دعوت صادق خان از رضا دامی است تا رضا را از پا درآورند. صادق خان در یک گروه شرکت های تجاری با همکاران خود دچار مشکل شده است. آنها به دنبال سوابق صادق خان هستند. رضا نه فقط از زندگی گذشته ی صادق خان مطلع است بلکه عامل اجرای خلاف های او نیز بوده است. رضا که خود را درگیر این دسیسه می بیند درمی یابد که صادق خان مسبب سال ها محکومیتش بوده است. او در شب عروسی پسر صادق خان وارد مجلس جشن می شود و صادق خان را از پا درمی آورد و پس از آن با طلعت و نگین و نامزد او داریوش، از محل حادثه دور می شود.

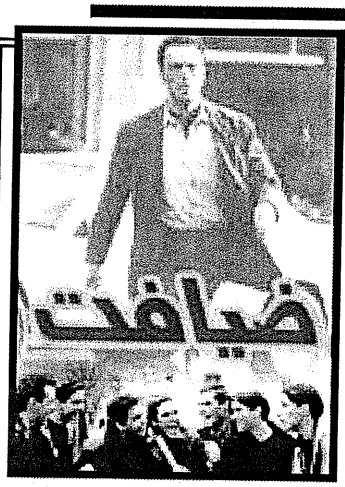


نقد فیلم :

«ردپای گرگ» یکی از بهترین فیلمهای کیمیایی است، تنها به این دلیل که به قول وایلدر حدود هشت دقیقه خوب در فیلم هست.
فصل ابتدایی فیلم - همراه با صدای نوستالژیک تار - شخصیتهای فیلم را از درون گذشته ، به ما معرفی می کند. و با همان عکس سیاه و سفید که بعدها بر دیوار زندان جان می گیرد، شخصیتها را به زمان حال می آورد. این فیلم، شاید یکی از شخصی ترین آثار مسعود کیمیایی باشد. رضا در تهران با چیزهای غریبی مواجه می شود، بوق اتوبوسی که او را می ترساند، افرادی که در خیابان، یک دوره گرد را کتک می زنند، تصادف وحشتناک موتورسیلکت یک خانواده با خودرو. او کنار می ایستد تا دنیایی که مال او نیست را به حال خود رها کند؛ اما نمی تواند. رضا از دوران عکسهای سیاه و سفید در می آید، در شهری غریبه می گردد، سوار بر اسب می شود و در خیابانها می تازد. ماشینهای شهر، پشت سر او بوق می زنند و به این صورت، کیمیایی، قهرمانش را از مردم این زمانه جدا می کند. طلعت، نامزد رضا و عشق دوران جوانی او به شمار می آید. عشق طلعت است که به رضا جان می دهد و عشق اوست که رضا را در زندان زنده نگاه می دارد. وقتی رضا پس از بیست سال به تهران باز می گردد؛ فقط طلعت و دخترش هستند که می توانند به او کمک کنند. طلعت در حقیقت ته مانده جوانی رضاست. رضای پیر دیگر تنها نشانی که از جوانی دارد؛ عشق طلعت است و تنها همین یادگار رضا را به گریه می اندازد. همه چیز او در یک زخم خلاصه می شود. زخمی کهنه که همیشه خون می دهد. زخم رضا نماد تمام آن دردهاست و بهانه ای برای بیرون ریختن درون رضا. در سکانسی که نگین زخم رضا را در بیمارستان پانسمان می کند؛ درون رضا نشان داده می شود، ترمیم زخم که تمام می شود دیگر رضا تصمیم خود را گرفته است؛ او باید به مبارزه با خیانت برود. (ناگفته نماند که به نظر کیمیایی، خیانت، یکی از معضلات جامعه ماست.)
چاقوی رضا، نشان هویت او است. چاقویی کهنه که از نو بهتر کار می کند. چاقو، نشانه واکنش رضا و دلیل ساکت نبودن اوست.
استفاده بسیار زیبای کارگردان از وضوح تدریجی در دو قسمت فیلم؛ این دو صحنه را به بهترین صحنه های چندسال اخیر تبدیل می کند. اولین بار هنگام آزاد شدن رضا از زندان است که او خود را در آینه می بیند و با استفاده از تمهید مذکور، گذر زمان القا می شود و دیگری، هنگام اولین ملاقات رضا با طلعت است که طلعت از حالت محو به تدریج واضح می شود. گویی از پس زمینه ذهن رضا به یاد او می آید و عشق رضا تازه می گردد، هیچکدام عوض نشده اند.
صادق هم زمانی مرشد و مراد رضا بوده است. اما خیانتی که به رضا می کند؛ رابطه شان را تغییر می دهد. رضا که به خاطر صادق خان، حبس رفته؛ دیگر تحمل خیانتی که به او شده است را ندارد. در انتهای فیلم که رضا به سالن عروسی می رود تا صادق خان را بکشد و وقتی دست روی زخم خود می گذارد؛ دیگر رضا آن رضای عکس نیست: زمانه ای که در آن عکس غبار گرفته دیده می شود تغییر کرده است. دیگر هر کدام از آن جمع به راه خود رفته اند.

لوکشین لباس عروسی دوزی در صحنه ملاقات رضا و طلعت، بسیار به جا به کار رفته و همینطور جشن عروسی در صحنه انتهایی فیلم که بنای این خیانت را تشکیل می دهد؛ ضیافت تطهیر دوست تدوین خوب و روان رجاییان، به فیلم ریتم بسیار خوب و مناسبی بخشیده و موسیقی فریبرز لاچینی ، بسیار خوب و به جا به کار رفته، اما فیلمنامه سُست می نماید. بازیها فوق العاده اند، مخصوصاً در مورد گلچهره سجادیه که بازی او بسیار به یادماندنی است. اکنون آیا به من حق می دهید که این فیلم را یکی از بهترین فیلمهای چندسال اخیر بدانم؟

وحید قادری



ضیافت

نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - مدیر فیلمبرداری: علیرضا زرین دست - طراح صحنه: ملک جهان خزاعی - عکس: مهرشاد کارخانی - تدوین: مهدی رجاییان - موسیقی: بهرام سعیدی - چهره پرداز: مسعود ولد بیگی - بازیگران: فریبرز عرب نیا (علی یزدانی)، بهزاد خداویسی (رامین شریفی)، پارسا پیروزفر (عبد)، رامین پرچمی (جواد)، حسن جوهرچی (رضا)، مهدی خیامی (شهباز)، یدالله رضوانی (ماطاووس)، اکبر معززی (مهیاران)، جلال پیشوائیان (مهیاران)، ابراهیم بهرالعلومی (مهیاران)، شهرزاد عبدالمجید (فرنگیس)، کیانوش گرامی، علی اصغر طبسی - تهیه کننده: امیر حسین شریفی - زمان: ۱۰۰ دقیقه - محصول: آفاق فیلم - سال ساخت: ۱۳۷۴ - تاریخ نمایش: ۱۳۷۵ - فروش در سینماهای تهران: ۵۱ میلیون تومان

خلاصه داستان:

هفت رفیق سال ۱۳۵۵ پس از اتمام دوره دبیرستان در کافه محله‌شان که صاحب‌اش مردی به نام ماطاووس است؛ قرار می‌گذارند که هفت سال بعد در ساعت و روز مشخصی در همان کافه یکدیگر را دوباره ببینند. انقلاب می‌شود و کافه به آتش کشیده می‌شود و در مرور زمان به یک ساندویچی تبدیل می‌شود. طی این هفت سال هرکدام از آن نوجوانان دیروز دنبال سرنوشتش رفته اما همه روز موعود را به خاطر سپرده‌اند. روز موعود فرا می‌رسد. همه می‌آیند غیر از یک نفر: رامین که وکیل شده و فراری است. و دوست دیگر آنها، علی، که مامور نیروی انتظامی شده به دنبال اعضای شرکتی به نام مهیاران است که کارهای غیرقانونی انجام می‌داده و آن دوست فراری وکیل آنهاست. دختر مهیاران همسر رامین است و این قضیه را پیچیده‌تر هم می‌کند. در نهایت بار دیگر همه رفقا کنار هم جمع می‌شوند تا رفیقشان، رامین را از مخمصه‌ای که گرفتارش شده نجات دهند...

نقد فیلم :

«ضیافت» هفدهمین فیلم بلند مسعود کیمیایی است و شاید تنها فیلم او که پس از انقلاب از سوی یک مقام رسمی‌تایید شد. این مقام کسی نبود جز عزتا... ضرغامی، معاونت سینمایی وقت. کیمیایی هم که چندی پیش اولین حضور تلویزیونی‌اش را در برنامه دو قدم مانده به صبح تجربه کرد؛ نشان داد که این حادثه را فراموش نکرده است.

۱- فیلم در چهاردهمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر به نمایش درآمد و طبق معمول بقیه فیلم‌های کیمیایی، مخالفان و موافقان زیادی پیدا کرد، و مثل همیشه هیات داوران روی خوشی به فیلم کیمیایی نشان نداد.

۲-اما در نظرخواهی منتقدان ماهنامه فیلم در همان سال این عناوین را کسب کرد:
سومین فیلم برگزیده، بهترین کارگردانی (مسعود کیمیایی)، دومین بازیگر برگزیده (فریبرز عرب‌نیا) و دومین چهره‌پردازی برگزیده (مسعود ولدبیگی).

۳-«ضیافت» از خرداد سال ۱۳۷۵ در سینماهای تهران به روی پرده رفت. فیلم درجه «الف» گرفته بود و در بهترین زمان و در بهترین سینماها به نمایش درآمد. با میانگین بهای بلیط در آن سال - ۱۵۰ تومان - فیلم بیش از ۵۰ میلیون تومان فروش کرد. «تجارت» ساخته قبلی کیمیایی که نوروز همان سال اکران شده بود به فروش ۴۸ میلیون تومانی رسید. به این ترتیب «ضیافت»، آغازگر آن بخش از کارنامه مسعود کیمیایی با حضور بازیگران جوان بود که با «سلطان» و «مرسدس» ادامه یافت و با «فریاد»، به پایان راه رسید.

۴-کیمیایی در این فیلم از هفت چهره جوان استفاده کرد. گرچه گفته می‌شد قرار است بازیگرهای چهره قدیمی‌در «ضیافت» بازی کنند، از جمله فرامرز قریبیان.

۵-با «ضیافت» بود که کیمیایی یکی دیگر از بازیگران مرد مورد علاقه‌اش را یافت: فریبرز عرب‌نیا. عرب‌نیا با این فیلم به عنوان یک استعداد خوب سینمای ایران مطرح شد. کیمیایی با این فیلم عرب‌نیا را در یک نقش اول به جامعه سینمایی معرفی کرد و بعد در «سلطان» همه استعدادهای او را به کار گرفت.
۶-پارسا پیروزفر، رامین پرچمی و شهرزاد عبدالمجید را کیمیایی از مجموعه تلویزیونی «در پناه تو» که آن روزها مراحل پایان ساخت را طی می‌کرد انتخاب کرد. که این سریال پس از اکران «ضیافت» از تلویزیون پخش شد. مهدی خیامی‌را سامان مقدم - دستیار اول کیمیایی - به او معرفی کرد. و جلال پیشواییان و اکبر معززی هم که از دوستان قدیمی کیمیایی بودند.
۷-عکاس فیلم «ضیافت» مهرشاد کارخانی بود. او همان کسی است که سال گذشته در مقام کارگردان فیلم «ریسمان باز» از او اکران شد.
۸-این هم فهرست جشنواره‌هایی که فیلم «ضیافت» در آن‌ها حضور یافته بود: جشنواره بین‌المللی فیلم اجتماعی آبادان ـ دوره اول (ایران) سال۱۳۷۸ ـ جشنواره هفته فیلم ایران در کوجین کرالا (هندوستان) سال۱۳۷۸ ـ جشنواره هفته فرهنگی ایران در توکیو (ژاپن) سال۱۳۷۶ ـ جشنواره بین‌المللی فیلم رشد ـ دوره بیست و ششم (ایران) سال۱۳۷۵ ـ جشنواره بین‌المللی فیلم فجر ـ دوره چهاردهم (ایران) سال ۱۳۷۴ که تنها جایزه‌ای که «ضیافت» از این جشنواره کسب کرد جایزه بهترین چهره‌پردازی بود که به مسعود ولدبیگی داده شد.
۹- نام دبیرستانی که هفت تا رفیق فیلم «ضیافت» از آن فارغ‌التحصیل می‌شوند، «بدر» است. این همان دبیرستانی است که "سید" و"قدرت" فیلم «گوزن‌ها» (یکی از بهترین فیلم‌های کیمیایی)، در آن درس می‌خواندند و همان دبیرستانی است که خود کیمیایی و قریبیان در نوجوانی می‌رفتند.
۱۰-کیمیایی بعدا تعریف کرد که طرح فیلم «ضیافت»، با تفاوت‌هایی نسبت به فیلم ساخته شده، در همان سال‌های طلایی ۱۳۵۰ به ذهن‌اش خطور کرد.

داستان اکران:

«ضیافت» بیش از باقی فیلم‌های کیمیایی در آن سال‌ها فروخت. به همین دلیل تشویق شد تا فیلم‌های دیگری با محوریت نسل جوان در همان سال‌ها بسازد. با این فیلم بود که کیمیایی نسل جدیدی از تماشاگران فیلم‌هایش را که اغلب آثار او را از طریق نوار ویدیو پیگیری می‌کردند؛ یافت. منتقدان اما بیش‌تر موافق بخش‌هایی از فیلم بودند تا نسخه کامل‌اش.

نظر مرا می‌خواهید:

۱- وای چه می‌شد اگر کیمیایی، دغدغه‌های گوناگون‌اش را کنار می‌گذاشت (یا امکان کنار گذاشته شدن‌شان را می‌یافت) و «ضیافت» را تا پایان در همان کافه ادامه می‌داد.
۲- ده دقیقه اول فیلم و ضیافت آخر رفقا را کمتر تماشاگری است که فراموش کند. فراموش کند؟ که همراه با آن اشک نریخته باشد. تا دقیقه چهل هم فیلم کم و بیش خوب پیش می‌رود. اما عرب‌نیا و رفقایش که از کافه بیرون می‌آیند؛ حس و حال داستان را هم با خود می‌برند.
۲-زرین‌دست کارش را خیلی خوب انجام داده و حال و هوایی سینمایی به کل داستان در محیط‌های اغلب محدود بخشیده است. اجرای دوباره و بی‌کلام بهرام سعیدی از ترانه آرتوش، در یادها مانده است و کارگردانی کیمیایی در اغلب صحنه‌ها نقطه قوت اثر است. فریبرز عرب‌نیا در نقش قهرمان داستان هم ستون استواری برای پر کردن بسیاری از قاب‌های فیلم به نظر می‌رسد. اما دغدغه‌های اجتماعی فیلمساز، در قالبی انگار فانتزی به تماشاگر منتقل می‌شوند، نچسب هستند و دو پاره بودن داستان، لطمه جبران‌ناپذیری به کل اثر می‌زند.
۴- یادم می‌آید از موقع اکران. وقتی فیلم را چند دقیقه رفتیم و با تمام وجود زور می‌زدیم که به جز صحنه‌های کافه، دقایق بیش‌تری از آن را دوست داشته باشیم. به نظر وظیفه‌مان بود. راست‌اش را بخواهید؛ وظیفه سختی هم بود. این دفعه آخر که «ضیافت» بعد از ده – دوازده سال بار دیگر از تلویزیون پخش شد؛ دیدیم که صحنه‌های خوب‌اش هنوز، همان قدر خوب‌اند.
-۳با این وجود بخشی از خاطرات هواداران دنیای استاد را «ضیافت» تشکیل می‌دهد. این هم برای خودش استدلالی است: می‌ارزد فیلمی ساخته شود؛ تنها به این دلیل که ده دقیقه اول‌اش این قدر خوب باشد.

آدم‌های موثر:

درباره عرب‌نیا و زرین‌دست صحبت کردیم؛ اما ضیافت مثل هر اثر دیگری از استاد؛ فیلمی‌است از مسعود کیمیایی.

امیر قادری

سربازهای جمعه

نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - مدیر فیلمبرداری: محمود کلاری - عنوان بندی: عباس کیارستمی، جعفر پناهی - موسیقی: پیمان یزدانیان - چهره پردازی: محمدرضا قومی - بازیگران: محمدرضا فروتن، بهرام رادان، پولاد کیمیایی، پژمان بازغی، بهزاد جوانبخش، اندیشه فولادوند، مریلا زارعی، بیژن امکانیان، کیانوش گرامی، سعید پیردوست، فرزانه ارسطو، علی اصغر طبسی، داود عمادی، سعید روحانی و سیاوش شاملو
شروع فیلمبرداری: ۲ آبان ۱۳۸۲ - تهیه کننده: مرتضی شایسته / هدایت فیلم

خلاصه داستان:

آصف، رضا، سعید و فرامرز چهار سرباز هستند که یک روز جمعه به دیدن خانواده هایشان می روند رضا در مراسم ختم مادرش متوجه می شود که خواهرش به جرم قتل همسرش زندانی شده و به پدرش نیز دختری را صیغه کرده است. آصف که از خانواده ای مرفه است، می فهمد که خواهرش نقره، از عشق استادش به اعتیاد روی آورده. فرامرز که خواننده است به استودیو می رود و اثر تازه اش را می خواند. سعید که اهل سیاست است و سودای رفتن به خارج را دارد در روزنامه می خواند که سه همراهش در سفر قاچاقی‌شان به خارج کشته شده اند. دوست سعید هم مورد تجاوز قرار گرفته و دست به خودکشی زده، و حالا سعید است که با برخورد معقول خود می تواند تحمل این ننگ را برای او آسان تر کند. آنها تصمیم می گیرند انتقام خود را از مهرداد که به خاطر عشقش به نقره، استاد او را کشته و نقره را معتاد کرده بگیرند و برای این کار چماق هایی تهیه می کنند. سپس همراه سرگروهبانشان به کشتارگاه می روند و و مهرداد و افرادش را به باد کتک می گیرند و حالا می توانند با خیالی آسوده به سربازخانه بازگردند.

نقد فیلم :

۴ نفر از سربازهای یک پادگان که برای تعطیلی آخر هفته به خانه های خود باز می گردند و با حقایقی بس تلخ و ناگوار روبرو می شوند و با وضعیت بدی، حتی بدتر از وضعیت اشان در پادگان روبرو می شوند. آنها جانمایه ی این فیلم مسعود کیمیایی به اسم «سرباز های جمعه» اند. فیلم را در واقع می توان ادامه دیگر فیلم این کارگردان با عنوان «اعتراض» دانست. درامی که با مطرح کردن بحث مواد مخدر و اعتیاد پیدا کردن یک شخصیت، ما را به سال۱۹۷۶ فیلم دیگر وی به نام «گوزنها» می برد. صحنه های به کاررفته در فیلم چندان تاثیر گذار نبوده و نشان می دهد که کارگردان برای خلق آنها چندان متحمل کار سختی نشده است. ریتم داستان گویی نیز فاقد سرعت کافی است و این باعث می شود تا نتواند نقاط دراماتیک را آشکار کرده و مخاطب را به هیجان آورد. نوع تصویربرداری صحنه های نخست فیلم را می توان اقتباسی از نوع کار عباس کیارستمی دانست. رژه ی سربازها در ابتدای فیلم در زیر باران از جمله سکانس های قابل توجه در فیلم است اما تا حد زیادی با یکی دیگر از آثار ساخته شده کیارستمی با عنوان «طعم گیلاس» در تضاد است.

باقی فیلم چندان به لحاظ تصویری آنچنان تاثیر گذاری خاصی ندارد، هرچند که کارگردان سعی می کند با اضافه کردن فلاش بک هایی از زندگی هر ۴ سرباز، رضا (محمدرضا فروتن)، آصف (بهرام رادان)، سعید (پولاد کیمیایی) و فرامرز (پژمان بازغی) تصاویری روشن از زندگی آنان را نشان دهد و نقطه مبهمی را برجای نگذارد.

کیمیایی در این فیلم خشم فرو خورده و مشکلات زندگی رقت بار آنها را در لابه لای حرکات ورفتارشان گنجانده است. خشمی که در نهایت سرباز کرده و سبب طغیان آنها می شود. او نشان می دهد که هر ۴ نفر سرباز و حتی سرگروهبان آنها تا چه حد تحت فشار و استرس قرار دارند.

کیمیایی در «سربازهای جمعه» علاقه ای به بازگو کردن اینکه وضعیت این ۴ نفر در سربازی چگونه است و آنها چرا به سربازی آمده اند ندارد، بلکه عمده الهام گیری را از مرخصی رفتن و بازگشت اشان به تهران می گیرد. آنها به صورت گروهی به همراه سرگروهبان (بهزاد جوانبخش) به مرخصی می آیند تا با آنهایی که دوستشان دارند تجدید دیدار کنند. رضا زمانی به خانه می رسد که خانواده اش در حال عزاداری برای مادر تازه فوت شده اشان هستند و سرگروهبان نیز خانواده اش را در حالتی از آشفتگی و ناراحتی می یابد. اما به نظر می رسد در خانواده ثروتمند آصف همه چیز مرتب و آرام است!

آصف که پدر و مادرش از یکدیگر جدا شده اند در خانه با حقیقتی تلخ درباره خواهرش نقره (اندیشه فولادوند) روبرو می شود. او به مواد مخدر اعتیاد شدیدی پیدا کرده است. در اینجا به نظر می رسد، کیمیایی دیگر علاقه ای به پرداختن به سایر شخصیت هایش ندارد و عمده تمرکزش را بروی نقره و داستان عاشق شدن و علاقه او به یکی از استادهای دانشگاهی اش و پس از آن نحوه قتل او و حسادت یک مواد فروش ، گذاشته است. داستانی که بیش از سی دقیقه فیلم به آن اختصاص می یابد.

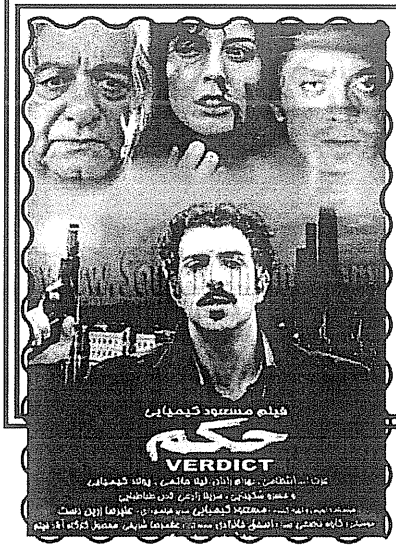
پایان این فیلم تا حد زیادی گنگ و نامفهوم به نظر می رسد و شاید این تماشاگر را به این تلقی برساند که کارگردان می خواسته با عجله سر و ته فیلم را به هم آورد.

زمانی که ۴ سرباز تصمیم می گیرند به دل کشتارگاه بزنند و انتقام نقره را از مواد فروش بگیرند، به یکباره همه چیز پایان می پذیرد و مخاطب نمی داند چرا کیمیایی تا به این اندازه زندگی نقره را در اولویت قرار داده و چرا پایان فیلم نیز باید با او تمام شود؟

بازیهای شخصیت ها نیز به جز لحظاتی از بازی فروتن و فولادوند چندان به دل نمی نشیند و در واقع حتی بودن و یا نبودن آنها در فیلم سبب بهتر شدن داستان یا ایجاد مشکل نمی شود. به عنوان مثال، پژمان بازغی که حتی حذف کامل شخصیت او از داستان لطمه ای به فیلمنامه وارد نمی کند. اما فروتن با حرکات صورت و بالا و پایین بردن تُن صدایش بازی روان و خوبی ارائه داده و بازی اندیشه فولادوند را نیز می توان وزنه سنگین و قابل تامل این اثر به حساب آورد. فولادوند در سکانس های مختلف با نشان دادن چهره و حرکات متفاوت، وحشیگری، عشق و مرگ را به خوبی ابراز می دارد و مخاطب را تحت تاثیر قرار می دهد. او توانست برای ایفای نقش در «سربازهای جمعه» جایزه بهترین نقش مکمل زن را از جشنواره فیلم فجر دریافت دارد.

فیلمبرداری خوب این اثر نیز از جمله نقاط مثبت اش بحساب می آید. لنزهای محمود کلاری تا حد وسیعی بسیاری از صحنه ها و لحظات را فیلمبرداری کرده است که در زیباتر شدن اثر و کمک به فیلم بهتر مخاطب بسیار موثر بوده است.

وراینی: رابرت کوهلر
ترجمه: لیلا رحمان ستایش



حُکم

نویسنده و کارگردان: مسعود کیمیایی - مدیر فیلمبرداری: علیرضا زرین دست - تدوین: جعفر پناهی - موسیقی: مجید انتظامی - طراح صحنه و لباس: کیوان مقدم - چهره پردازی: عاطفه رضوی - بازیگران: عزت‌الله انتظامی، خسرو شکیبایی، لیلا حاتمی، بهرام رادان، پولاد کیمیایی و مریلا زارعی و با شرکت: لادن طباطبایی، کارینا کیمیایی، داوود عمادی، علی اصغر طبسی، یوسف آزاد، ناهیدخیرابی، فرزانه ارسطو و لیلا بوشهری و با حضور: سعید پیردوست، داریوش اسدزاده ، اکبر معززی و جلال پیشوائیان و با معرفی میترا صالحی، بهرام فتاحی، محسن هنرمند و سعید روحانی - تهیه کننده: مسعود کیمیایی، کارگاه آزاد فیلم - تاریخ شروع فیلمبرداری: ۱۵ آبان ۱۳۸۳ - نوشهر - تاریخ اکران: ۹ آذر ۱۳۸۴

خلاصه داستان:

« حکم که صادر شد، باید اجرا بشه، اگه بترسی، تاخیر کنی، یا جا بزنی، حکم خودت صادر می شه ... »

ماهیت پول خرید و فروش است. آنانی که میان پول و معامله زندگی می کنند، عاقبت به صدور حکم یکدیگر می رسند.

رضا معروفی خود صاحب حکم است، اما آن را اجرا هم می کند. او سهند را امان می دهد، به خانه می آورد و برای گرفتاری اش چاره ای می یابد. محسن و فروزنده هر دو جوانند و عاشق؛ محسن اما خون و اسلحه و پول را انتخاب می کند. حتی در مقابل فروزنده حکم صادر می شود.

نقد فیلم :

»حُکم» فیلم صاحب سبکی است که اگر دوری اش از واقعیت آزارتان ندهد، برایتان جذاب خواهد بود. این فیلم بازگشت مسعود کیمیایی به سینمای کلاسیک و قصه گو محسوب می شود. مرز واقعیت و خیال خوب شکسته شده و لحنش جذاب است. کیمیایی با همکاری فیلمبردارش علیرضا زرین دست تصاویر جذاب و تکنیکال -گاها خیلی متظاهرانه- خلق کرده که مشخص است با وسواس زیادی رویشان کار شده و نتیجه تبدیل به فیلمی شده که به معنای واقعی کلمه سینماست. ضمنا بازیگران از پولاد کیمیایی، لیلا حاتمی و بهرام رادان گرفته تا عزت الله انتظامی و خسرو شکیبایی علی رغم اینکه شخصیت هایی غیر قابل باور در فیلم دارند تمام تلاش خود را در روح بخشیدن به شخصیت ها می کنند.

«حُکم» شروع خوبی دارد. سکانس افتتاحیه جدی و تماشایی از آب در آمده و دیالوگ ها نفس گیر هستند. نماهای تک گویی لیلا حاتمی و حرکات اوست که میزانسن را تنظیم می کند. فضای فیلم یکجورهایی شیکاگویی تهرانی است! با دیالوگ های سنگین و استعاره های فراوان، جوری که آدم یاد نوآر های قدیمی و فیلم های گنگستری می افتد. اتفاقا در «حکم» صحنه هایی از آثاری مانند «سانست بلوار» (بیلی وایلدر-۱۹۵۰) و «قتل» (استنلی کوبریک - ۱۹۵۶) را می بینیم. وقتی در مورد دلیل استفاده شان از کیمیایی پرسیدند، اینگونه پاسخ داد: « انتخاب این فیلم ها فقط بخاطر آنکه من آنها را دوست داشته باشم نبود، همچنین به دلیل یافتن شباهت هایی بین این فیلم ها و قصه و فضای «کم» هم نبود، برای اینکه در آن صورت ترافیک خیلی رویی ایجاد می شد و در واقع در ذهن ها فقط ترافیک بوجود می آورد. برای همین این فیلم ها اینگونه انتخاب شدند که نوع تراژدی که اینجا در «حُکم» دارد اتفاق می افتد یا نوع عمری که می گذرد و اتفاقاتی که در کنار آن گذشته یا در جریان است را نشان بدهیم.»

شکی نیست کیمیایی سینما را دوست دارد و عاشق هنر است. اما اینکه مجبور باشد دلیل استفاده از یک عنصر در فیلم را برای مخاطب توضیح دهد یک نقطه ضعف محسوب می شود. نمایش فراوان صحنه های آثار مشهور تاریخ سینما در «حُکم» اشتباه بوده (خود فیلم بدون این صحنه ها خوب روی پای خود می ایستد) و اصلا آن حس و حالی را که فیلمساز می خواسته به مخاطب القا نمی شود. حس و حال عشق به سینما و نوستالژی سینمایی سر و شکل مناسبی ندارد.

در طرف دیگر، کاربرد صحیح موسیقی ارژینال و غیر ارژینال (بعنوان بخشی از سینمای کیمیایی) در «حُکم» جواب داده و روی داستان سوار شده. داستانی که درباره ی آدم های درد کشیده ی جامعه است. آدم های سوخته ای که در جامعه ای که بیشتر شبیه سراب می ماند تا واقعیت زندگی می کنند. آدم هایی که در تهران کیمیایی وار زندگی می کنند، نه آن شهری که ما می شناسیم.

کیمیایی به عنوان فیلمسازی متعلق به نسلی دیگر این بار فیلمی ساخته مقبول که عده ی بیشتری از فیلم بین ها را راضی خواهد کرد.

رضا تائبی

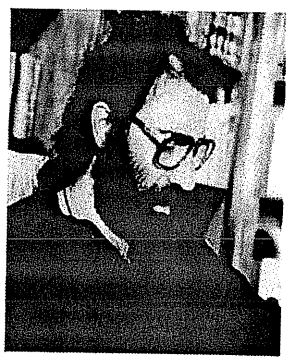
خاطرات مسعود کیمیایی از پرویز دوایی، علی شریعتی و مدیریت شبکه دو:

شریعتی گفت: فیلم مورد نظر ما «قیصر» است

پرویز دوایی

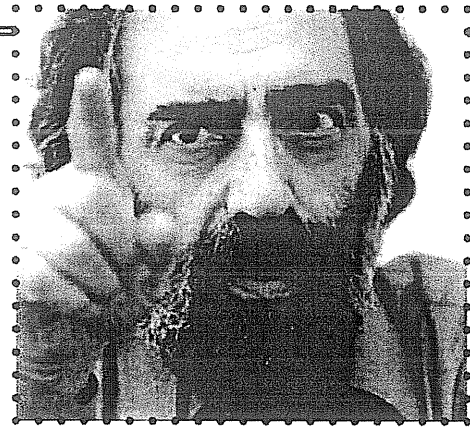
«پرویز دوایی» را می‌شناختم؛ اسمش را بیش‌تر به‌عنوان منتقد فیلم، در مجله «سپیدوسیاه» و «ستاره سینما» دیده بودم. این «سپیدوسیاه»ی که دوایی در آن می‌نوشت، مثل مجلّات خارجی، از ته ورق می‌خورد؛ یعنی از همان صفحه‌های آخری که دوایی درباره فیلم‌هایی که دیده بود می‌نوشت. یادم هست اولین فیلمِ «بیگانه بیا» را که ساختم، زمستان بود. برف می‌بارید و فقط پنج سینما آن فیلم را نشان دادند. رفته بودم «سینما مهتاب» که ببینم چه‌کسانی برای تماشای فیلمم می‌آیند. «سینما مهتاب» یک سینمای بزرگ بود که الان بسته شده. نزدیک «سینما آسیا» بود، نزدیکِ خیابانِ «نادری». رفتم و دیدم که نزدیک به سی نفر توی سالن نشسته‌اند. زمستان بود به‌هرحال. بیرون آمدم و خواستم با تماشاگرانی که توی سالن بوده‌اند از در سینما بیرون بیایم که بین جمعیت پرویز دوایی را دیدم. همدیگر را به قیافه می‌شناختیم. یادم هست در مجله «ستاره سینما» همه جمع می‌شدند و بعد از سلام علیک با کارگردان، راجع به این حرف می‌زدند که فیلمت «فیلمفارسی» بود، یا نبود. از آن به بعد بود که با دوایی دوست و رفیق نزدیک و حتی دوست خانوادگی شدیم. چهارسال از من بزرگ‌تر بود و خوب می‌شد از او آموخت. خیلی هم می‌شد از او آموخت. و من از او آموختم. من از ژانِ نگولسکو خیلی آموختم که وقتی به ایران آمد، آسیستانش بودم، اما از دوایی خیلی بیش‌تر آموختم؛ چون دوایی صاحب یک ذهنِ خلاّق بود. بلد بود بنویسد و در نقد فیلم‌هایی که می‌نوشت همین خلاّقیت را می‌شد دید. «قیصر» که ساخته شد، آقای دکتر هوشنگ کاووسی، آقای مهندس هوشنگ طاهری و آقای هژیر داریوش مخالفش بودند؛ سینماخوانده‌هایی که در مدرسه‌های سینمایی اروپا (ایدکِ فرانسه، یا سینما تجربه رُم) تحصیل کرده بودند. بعد هم برگشته بودند، بدون این‌که فیلمی ساخته باشند. همین چندنفر بودند که «قیصر» را دوست نداشتند، ولی آن‌ها که دوستش داشتند، خیلی بیش‌تر از این‌ها بودند. گاهی شنیده‌ام که می‌گویند «قیصر» دو قطبِ موافق و مخالف داشت، ولی این‌طور نبود. مخالفان فیلم چون در تلویزیون بودند، طوری وانمود می‌کردند که انگار تعدادشان زیاد است. درواقع، داشتند خودشان را تبلیغ می‌کردند. می‌گفتند این فیلم داستان «تحجّر» است. امّا تعدادشان واقعاً کم بود.

یادم هست منتقدان «ستاره سینما» که پرویز دوایی، پرویز نوری، منوچهر جوانفر، ناصر نویدر، نامه بلندبالایی به رضا قطبی، که آن‌وقت‌ها رئیس تلویزیون ملّی بود، نوشتند و گفتند «قیصر» سینمای ملّی ماست. کارکنان تلویزیون شما هرچند خودشان سینما خوانده‌اند، ولی نمی‌توانند این سینمای ملّی را ببینند. اگر تلویزیونی که شما رئیسش هستید، تلویزیون ملّی‌ست، باید از کارگردان یک فیلم ملّی دعوت کند و درباره فیلمش با او حرف بزند. چون آن‌ها زیر اسم‌شان را دکتر امضا می‌کردند، منتقدان «ستاره سینما» هم قبل از اسم‌شان یک دکتر گذاشتند! شوخی بامزّه‌ای بود. به‌خاطر همین نامه از من خواستند به تلویزیون بروم و در برنامه‌ای راجع به «قیصر» شرکت کنم. اوّلش قبول نکردم، ولی بعد رفتم و آن برنامه را هم داده بودند هژیر داریوش (خدابیامرزدش) و هوشنگ کاووسی سوئیچ کنند ! پرویز دوایی این نوع سینمایی را که من می‌ساختم، دوست داشت؛ چون هردوی ما از یک جا می‌آمدیم. از فیلم‌های وسترن، از سینمای آمریکا. علاقه مشترک داشتیم و گاهی هم سینما می‌رفتیم و باهم فیلم می‌دیدیم. یادم هست یکی از آخرین فیلم‌هایی که با هم در سینما دیدیم، «جن‌گیر» ساخته ویلیام فریدکین بود. در این سی و چندسالی که پرویز دوایی از ایران رفته، نبودنش را در نقد فیلم ایران واقعاً احساس می‌کنم. فارسیِ دوایی فارسیِ درخشانی بود و به حسّش درباره سینما خیلی کمک می‌کرد. کسی نمی‌توانست مثل دوایی درباره سینما بنویسد، چون دانسته‌هایش بیرون از سینما هم زیاد بود. فقط سینما نبود. دیگران هم فیلم می‌دیدند و نقد می‌نوشتند، ولی هیچ‌کدام پرویز دوایی نشدند. وقتی می‌نوشت، واقعیت با او بود، هستی با او بود. دلم می‌خواهد که فارسیِ دوایی را به سینما تبدیل کنم. دوست دارم یکی از داستان هایش را بسازم. داستان‌هایش واقعاً زیبا هستند، اما سینمای حالا، اجازه این کار را نمی‌دهد. اصلاً این‌نوع تفکر جزء «ته صندوقی» هاست، نمی‌خواهم بگویم «نوستالژیک»، چون به‌نظرم «ته صندوقی»ست. برای همین هم دوستش دارم.



علی شریعتی

من دکتر علی شریعتی را از کتاب و سخنرانی‌هایش می‌شناختم و گاهی با هم در تماس بودیم. برای همین، دیدار من با دکتر شریعتی خیلی قبل‌تر از نمایش «قیصر» اتفاق افتاده بود. اما خیلی‌ها این ماجرا را نمی‌دانند. دکتر شریعتی را چندین‌بار دیده بودم، اما شب نمایش «قیصر» بود که از دور ایشان را دیدم و سلام و علیکی کردیم. این‌که می‌گویند کیمیایی هیچ‌وقت دکتر شریعتی را ندیده و با او حرف نزده، حرف درستی نیست. یادم هست او «قیصر» و «گاو» را دیده بود و می‌گفت بین این دو، فیلم موردنظر ما «قیصر» است. چون معتقد بود «قیصر» فیلم «نر» و «پرحرکتی» از کار درآمده است. خیلی هم «قیصر» را دوست داشت و ابراز لطف می‌کرد، اما من هیچ وقت درباره این فیلم با او حرف نزدم؛ یعنی هیچ‌وقت فرصتش پیش نیامد. «شریعتی درباره فیلم با عباس شباویز مفصل حرف زده بود و برای او از خوبی‌های فیلم گفته بود. آن‌وقت‌ها، دکتر دوستان و مریدانی در حسینیه ارشاد داشت که پای حرف‌های او می‌نشستند. من البته همیشه به حسینیه ارشاد نمی‌رفتم، اما شریعتی را می‌شناختم. از آن جمعی که در حسینیه ارشاد پای حرف‌های دکتر شریعتی می‌نشستند، آقایان فخرالدین انوار و سید محمد بهشتی و محمد علی نجفی بعدها همگی نخستین مدیران سینمایی بعد از انقلاب شدند. یادم می‌آید آن‌ها، در سال‌های اول دهه ۱۳۵۰، یک‌بار تئاتری را براساس فیلم «رضا موتوری» من آماده



کردند و در حسینیه ارشاد روی صحنه بردند. البته پایان آن‌را تغییر داده بودند.
یک‌روز دکتر شریعتی با من تماس گرفت و گفت: «اجازه می‌دهی پایان فیلم را در این اجرایی که برای تئاتر می‌کنیم، تغییر بدهیم؟» آن‌ها می‌خواستند جایی را که عباس‌قراضه می‌آید، عوض کنند. به‌هرحال می‌خواستند آن را در حسینیه ارشاد اجرا کنند و به‌نظرشان باید تغییراتی در داستان می‌دادند. من هم مخالفتی با کارشان نکردم. کارگردان آن نمایش به‌نظرم فخرالدین انوار بود و باقی، یا روی صحنه بازی می‌کردند، یا این‌که در پشت صحنه بودند. اما کلا می‌دانستم که دیدگاه‌های من و شریعتی با هم منطبق نیستند. برای همین هم بود که تماس‌های دائمی نداشتیم. هر از گاهی همدیگر را می‌دیدیم و حرف می‌زدیم. اگر چه این اتفاق در شب نمایش «قیصر» نیفتاد که او هم در سینما حاضر بود.

شبکه دو

رفتن من به تلویزیون و قبول مدیریت شبکه دو، درواقع ایده دوستان «کانون نویسندگان» بود. یادم هست یک‌شب ساعت سه آمدند در خانه و من را بردند به جایی که تقریباً همه اعضای «کانون نویسندگان» حاضر بودند. آن‌جا گفتند که من به تلویزیون بروم و مدیریت شبکه دو را قبول کنم و احمد شاملو هم به اداره نگارش وزارت فرهنگ برود. آن‌وقت‌ها همه در آن جمع بودند. یعنی هم غلامحسین ساعدی بود، هم باقر پرهام، هم اسماعیل خویی و هم خیلی‌های دیگر. در جواب‌شان گفتم: «مگر می‌شود من به تلویزیون بروم؟ اصلا غیرممکن است!» اما فردای آن روز آقایی مرا به قطب‌زاده معرفی کرد که رئیس رادیو و تلویزیون شده بود. اما او اعتنای چندانی به من نکرد و طوری رفتار کرد که فهمیدم دلش نمی‌خواسته من آن‌جا باشم. این بود که من هم دیگر به شبکه دو نرفتم. دو روز بعد، دوباره دنبالم آمدند و من را پیش قطب‌زاده بردند. این‌بار او بیشتر توجه کرد و سعی کرد رفتارش با دفعه قبل فرق داشته باشد. اما در همان مدت دوماه و نیمی‌که من در شبکه دو بودم، فهمیدم که نمی‌شود کاری انجام داد. همان وقت‌ها بود که نامه‌ای نوشتم و در روزنامه‌ها منتشر شد. در آن نامه گفته بودم که چه قدر فضای کار در تلویزیون محدود و بسته است. سال ۱۳۵۹ بود که من از فضای بسته کار در آن‌جا نوشته بودم. بعد از آن دیدم که دیگر کار در تلویزیون هیچ فایده‌ای ندارد، این بود که قیدش را زدم و دیگر به شبکه دو نرفتم.

منبع: هفته نامه شهروند

دیالوگ های ماندگار :

خان‌دایی به فرمون: اول منو بزن بعد برو... واسه پهلوون خواریه فرمون! نیگام نکن یه پوست و استخون شدم... یه وقتی توی هر زورخونه‌ای میرفتم برام زنگ میزدن، آجر رو از دیوار می‌کشیدم بیرون... اماحالا چی؟
(قیصر - مسعود کیمیایی)

قیصر: این نظام روزگاره... یعنی این روزگاره دایی. نزنی میزننت
[قیصر - مسعود کیمیایی]

فرمون: قیصر! کجایی که دااشتو کشتن
[قیصر - مسعود کیمیایی]

قیصر: بدتون نیاد، اما شماها دیگه عمرتون رو کردین. منم دیگه توی این دنیا کاری ندارم، الا یه کار... یعنی سه کار. خودم تک‌تک‌شون رو می‌فرسم اون دنیا که رستگار بشن و ملائکه‌ها بادشون بزنن
[قیصر- مسعود کیمیایی]

فرمون: ولم کن ننه، بحث ناموسه... من نکنم،قیصر این بازارچه رو به خون میکشه. اما قبل از اون خودم کارو تموم می‌کنم
[قیصر- مسعود کیمیایی]

بهمن مفید به قیصر: آخه یه نفر نیست که از شما دو تا داداش و او خان دایی که رو چش همه ی ماست یه بدرنگی دیده باشه! همه شما خوش رنگین!

«قیصر»

خان دایی: تو، تو یه بچه ای!
قیصر: من بچه ام، آره. من خیلی ام بچه ام! واسه اینه که هر کی تو گوشم بزنه می زنم تو گوشش! اما تو چی؟ دلت می خواد تو گوشت که می زنن بگی من پهلوونم! پهلوونم باید افتاده باشه. تو گوشش که می زنن سرش بندازه پائین و از زیر دیوار رد شه! شما اینو بهش می گین پهلوونی!

«قیصر»

– مردونه گی دیگه خیلی کم شده. می دونی واسه چی؟ واسه اینکه همه رو تو قبضه کردی! دیگه چیزی واسه کسی نمونده!

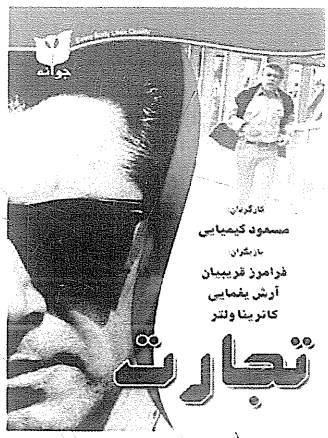
«قیصر»

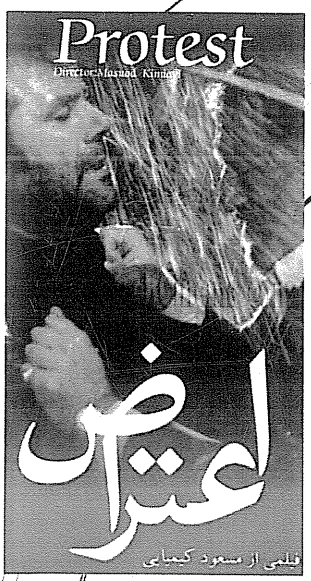
بهمن مفید: قَصَش درازه! من بودم، حاجی نصرت، رضا پونصد ،علی فرصت. آره و اینا خیلی بودیم، کریم آقامونَم بود. کریم آق مَنگُل بابا، میشناسیش. آره، از ما نه، از اونا آره، که بریم دوا خوری. تو نمیری، به موت قسمَ ما اصلا تو نَخِش نبودیم. آره، نه، گاز، دَنده، دَم هتل کوهپایه دربند اومدیم پایین. یکی چپ، یکی راست، یکی بالا، یکی پایین، عرق و آبجورو، رو تخت نشسته بودیم داشتیم می خَوردیم. اولیو رفتیم بالا به سلامتی رفقا لول لول شدیم. دومی رو رفتیم بالا به سلامتی جمع پاتیل پاتیل شدیم. سومی رو، اومدیم بریم بالا، آ شیخ خلیل نامرد ساقی شد. گفت بریم بالا، مام رفتیم بالا، گفت به سلامتی میتی. تو نمیری به موت قسم خیلی تو لب شدم. این جیب نه، اون جیب نه، تو جیب ساعتی ضامن داراومد بیرون. رفتم اومدم دیدم کسی نیست همه خوابیدن. پریدم تو هتل. اومدم دَم کوچه مهران بَقَل این نرقه فروشیه. اومدم پایین یه پسره هیکل میزونه، اینجوریه، زد تو سینم افتادم تو جوب. گفتم هِتته. گفت عِفت. یکی گذاشت تو گوشم. گفتم نامَردا. دومیش زد از اولیش قایمتَر زد. دست تو جیبم که برم و بیام چشام باز دیدم مریض خونه روسام. حالا ما به همه گفتیم زدیم ، شومام بگین زده. آره، خوبیت نداره، واردین که!

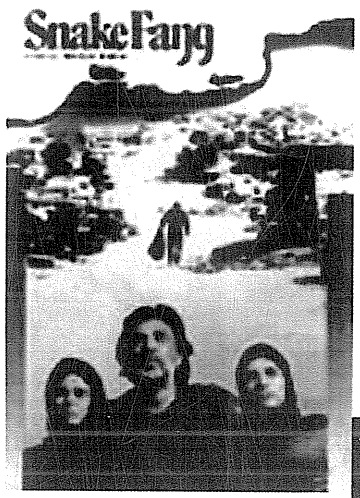
«قیصر»

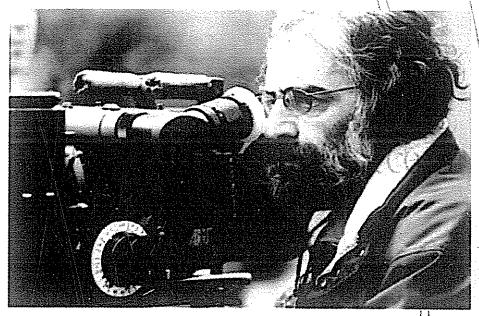
رضا موتوری: من که فهمیدم زندگی یه جور دیگه شم هست. بهتره و راحت تره. پس چرا باید بگم نون کشکمون بخوریم و اشک دنیا رو بریزیم. ننه اینا چاخانه! ننه تو میری سر فلکه از این فیلما می بینی. من خودم یه عمر فیلمای خارجی بودم.

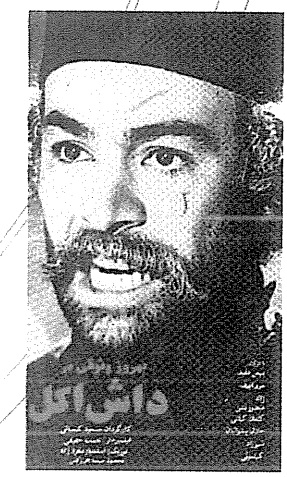
«رضا موتوری»

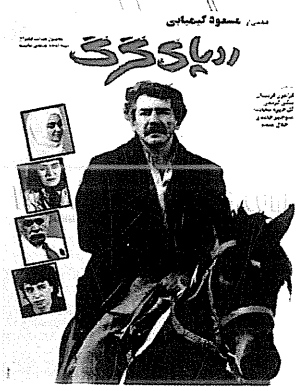












دانشگاه علوم پزشکی و خدمات بهداشتی درمانی فارس
SHIRAZ UNIVERSITY OF MEDICAL SCIENCES
معاونت فرهنگی

انجمن فیلم دانشگاه علوم پزشکی شیراز