مسعود کیمیایی در گفت‌وگو با «شرق»:

جامعه به «قهرمان» نیاز دارد

یک برداشت

دیالوگ‌های کیمیایی ماندگارند

کسی از مردن ما ناراحت میشه؟

کیانا آذر

درباره مسعود کیمیایی و فیلم‌هایش می‌توان ساعت‌ها نوشت و حرف زد. تاریخ ثابت کرده که این سینماگر مهم را با وجود موافق و مخالفان جدی نمی‌توان انکار کرد. البته می‌توان دلایل بسیاری برشمرد که چرا امروز مسعود کیمیایی و سینمایش سرپا مانده‌است. هرچند امکان پرداختن به همه آنها در این مقال نیست. ولی یکی از مهم‌ترین المان‌های ماندگاری فیلم‌های «مسعود کیمیایی» شیوه گفتار و دیالوگ‌نویسی ماجراست. دقیق و بی‌بدیل اوست. برخی از تک‌گویی‌های شخصیت‌ها و قهرمان‌هایش دیگر امروزه به کالت تبدیل شده‌اند. مروری کوتاه بر چند دیالوگ مهم فیلم‌های «مسعود کیمیایی» گواه این ادعاست.

فیلم «قیصر»

«دیالوگ بهمن مفید در قهوه‌خونه خطاب به قیصر:

«قصّ نیار: من بودم، حاجی نصرت، رضا یونصد، علی فرصت. آره و اینا خیلی بودیم، کریم آقامونم بود. کریم آی‌مثل‌بابا میشناسیش. آره از ما نه، از اونا آره. که یریم دوا خوری. تو نمیری، بعموت قسم ما اصلا تو نخش نبودیم. آره، نه. گاز ننده، دم هتل کوهپایه درند. اومدیم پایین. یکی چپ، یکی راست، یکی بالا، یکی پایین، و تخت نشسته بودیم داشتیم می‌خوردیم. سومی رو اومدیم بریم بالا تو نمیری به موت قسم خیلی تو لب شدم. این چیب نه، اون چیب نه، تو چیب ساعتی ضامن‌دار اومد بیرون. رقم اومدم دیدم کسی نیست همه خولیدن. پریدم تو هتل. اومدم دم کوچه مهران بغل این ترقه فروشیه. اومدم پایین بیسه پسره هیکل میزونه، اینجوریه. رد تو سیتیم اقتادم تو جوب. گفتم هتته گفت عفت یکی گذاشت تو گوشم. گفتم نامرد! دومیش زد از اولیش قایمتر زد دست تو جیبم که برم و بیام چشام باز دیدم مریض‌شون رو. رسام حالا ما به همه گفتیم زدمه شومام بگین زده. آره. خوبیت نداره. واردین که اولاله»

– قیصر (بهروز وثوقی) به اعتلم (بیوری بنایی): بیین اعتلو! تو خوشگلی، نجیبی، سگت می‌ارزه به صدتا دختر قرتی توی خیابون. بعد همه اینا، من و تو رو از بچگی ما بزرگ شدیم. من و بشمن خودم تو نلو نمی‌زنم. بفرما بنشین.

– قیصر: نیگلا. خان‌دایی رو... به اقتلت میشه؟ که تنوی بازارچه رو سرش قسم می‌خورن. همونی که یچهمد دیدی لب چوب میستین و از پولهوبنای می‌گن... اه خان‌دایی تو آدمو مایوس می‌کنی!

– قیصر خطاب به سارش: فکر کردی چی نه؟ کسی از مردن ما ناراحت میشه؟ نه نه... سه اقتاب بیفته لب این دیفل و سه دفه که اذون مغریو بگن، همه پاشون میره ما کی بودیم و واسه چی مردیم. همون‌جوری که ما یادمون رفته. اینم دوره زمونه کسی حوصله قصه شنفتن نداره

– اعظم: میوه تو عزا هم نخاره!

فیلم «گوزن‌ها»

سلامتی سه تن ناموس و رفیق و وطن. سلامتی سه کس زندانی و سرباز و بی‌کس

سلامتی آزادی. سلامتی زندونی‌های بی‌مالاقات...

فیلم «حکم»

– اونکه حشتر رو ببرده بالای بوم، می‌دونه چه جوری اونو بیاره پایین

– عاشق‌ما آدمای متوسطی هستن که با تعریف کردن از هم خوشنودو بزرگ می‌کنن.

فیلم «دندان مار»

به جا هست که باید وایستی

به جا هم هست که باید دری

اما خدا تکیه جای اینن دو تا با هم

عوض شه

که دیگه تا آخر عمر بدهکار خودتی

فرانک آرتا

بعد از مدت‌ها سراغ «مسعود کیمیایی» رفتم. شاید این سوال مطرح شود چرا؟ شنیدن خبر ساخت فیلمی از «کیمیایی» دلیل خوبی است برای بازخوانی درونیات و نگاهش به سینما و جامعه امروز. فیلمسازی که با ساخت فیلم‌های متعدد همچنان پابرجاست، هوش و ذکاوت بی‌بدیلش در رصد کردن وقایع جامعه سلاح‌زدایی است .مطالب نشریات و روزنامه‌های مورد علاقه اش را با دقت می‌خواند و همچنان در تحلیل‌هایش حرف‌های تازه و جالبی دارد. مسعود کیمیایی یکی از مهمترین فیلمسازان سینمای ایران است که حضور مداومش در این سینما مغتنم است.

■ شنیده‌ام که اخیرا یکی از فیلمنامه‌هایتان پروانه ساخت گرفته، درست است؟

بله. ولی هنوز اسم قطعی ندارد و فعلا عنوانش «کلید شکسته» است که پیشنهاد یکی از دوستان بود.

■ موضوعش درباره چیست؟

طرح فیلمنامه متعلق به آقای منجزی است. اولبش هم شبیه فیلم «سلطان» است. اما بعد از تقریبا سه چهار دقیقه اول، فیلم داستان خودش را دارد و از نیمه‌ش تا صبح می‌گذرد. فیلم، قصه زنی است که گرفتار به‌اصطلاح هجومیانی می‌شود که به سمتش هجوم می‌آورند و خیر است و به یک بلنگاه «بیلیارد» که نیمه‌ش باز است بناه می‌برد. دو نفر در بلنگاه هستند و مسایل و حوادثی تا صبح به‌وجود می‌آید.

■ به عبارتی دقیق‌تر می‌توان گفت شخصیت اول داستانتان زن است؟

بله

■ پس برای اولین‌بار اتفاق افتاد؟

خیر. در فیلم «گروهبان» و «دندان مار» شخصیت اول زن بود. در «غزل» که اصلا درباره زن بود.

■ منظورم این نیست که در سینمای شما شخصیت زن وجود ندارد، بلکه قهرمانان فیلم‌هایتان مرد هستند. حتی در فیلم «غزل» کشمکش دو مرد برسر یک زن است که همزمان عاشقش شدند. اصلا فیلم‌های شما نمی‌توانند بدون شخصیت زن ساخته شوند. اما می‌خواهم بدانم این‌بار قهرمان فیلمتان یک زن است؟

کاملا درست است.

■ فکر می‌کنم یکی از مباحث مهمی که درباره سینمای شما می‌توان به آن پرداخت، بحث «قهرمان» و مانایی آنان است که از زمان ساختشان تا امروز همچنان زنده و تپنده‌اند.

من هم معتقدم که بهتر است وارد این بحث شویم. با انگار موضوعات، قلعه‌ها و آتشفشان‌های انسان، برای اینکه یک حرف غیرمتعارفی گفته باشیم! انگار می‌کنیم ما در یک‌گوییم عصر «بیدئولوژی» نام‌ده شده‌ایم. عصر قهرمان تمام شده، عصر آرمان‌ها تمام شده. ببینید وقتی می‌خواهیم وارد بحث شویم که چطور می‌شود عصر آرمان‌ها تمام شده، این عصر کی شروع شد و آرمان‌ها کی تمام شد؟

■ اصلا کی شکل گرفت که تمام شود؟

و آیا مائلا مارکسیم فروریخت؟ با فروپاشی شوروی؟ آن تفکر مارکسیم است که از بین نمی‌رود.

■ چون آثار مارکس و انگلس هنوز وجود دارند. اما تفاسیر آنها عوض شده‌اند؟

آن یک تفکر است. یک تفکر از بین نمی‌رود.

■ ممکن است تغییر ماهیت بدهد؟

در تقابل با اجرای اجتماعی اضافات و زیاد می‌آورد. یا زیاد می‌آورد یا اضافه می‌آورد یا کم می‌آورد یا نمی‌آورد. اصطلاحات این‌طوری. تا بالاخره به جایی می‌رسد که این انطباق صورت نمی‌گیرد. دچار خلل‌های لایهای در تفکر می‌شود.

■ و با آن هست. شاید ممکن است تصحیح شود. اما از بین نمی‌رود.

بله. اولین فیلمم بعد از انقلاب توقیف شد. دومین فیلمم درجه «چ» گرفت. در آن موقع فیلم‌ها درجه‌بندی «الف، ب، ج» می‌شدند. دومین فیلمم در ماه رمضان نشان داده شد و بزرگ‌ترین سینماییش یک سینمای کوچک در میدان انقلاب بود. سومین فیلم‌ام که «ببر» بود داستان خودش را دارد و با یک تهیه‌کننده بخش خصوصی آن فیلم را ساخته که پروداکشن بزرگ داشت و پروداکشن بزرگ را...

■ باید دوبر همراهی کند.

بله. شرکت خصوصی نمی‌تواند. فیلم را من زیر بمب ساختم. فیلم بعدی را باز «ب» با «چ» دادند. در هفتم امام(ره) گذاشتند. اصلا تمام شهر تعطیل بود. چون قرار بود تا چهلم سینماها تعطیل باشد و این در دوره تصدی و مدیریت اول این سینما بود. این هدیه‌ای بود که به من دادند.

■ یعنی همیشه در کنق‌ولوس بودید؛ چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب. همچنان فیلمسازی معترض تلقی می‌شدید و به فیلم‌هایتان روی خوش نشان داده نمی‌شد؟

هیچوقت. این را کسانی که دست‌اندرکار سینما هستند و هنوز هم می‌بینند و هنوز هم لطف دارند و می‌بینند می‌دانند که فیلم چهارم و پنجم، فیلم «گروهبان» را در اسفندماه دو هفته نشان دادند. اصلا باید اینجوری بود. از دوره دوره‌ای بود که آقایان هر تناسب‌گرایی با من داشتند و باستعدادی مثل من در فیلمسازی، کاری کردند که بلندشدنش خیلی سخت است.

■ فکر می‌کردید علتش چه بود؟

علت اگر به اصطلاح «عقیدتی» بود خب نمی‌گذاشتند من فیلم بسازم نه این نبود. حل بگذریم که آن دوره با من چه کردند کمابیشکه من هنوز بعضی از فرازهای آن دوره و آن مدیریت را برای سینما محترم می‌دانم.

■ آنقدر منصف هستیدکه بدون در نظرگرفتن خودتان به منافع سینما بیندیشید!

بله. برای سینما و نه برای من؛ برای من اصلا یک به‌اصطلاح نشیب کامل بود؛ یک فراز خوب و یعنی در بعضی از جاها، قله‌های قابل دفاعی داشت. آن مدیریت برای کل سینما چون در اگر بود. ولی درون درگیری خودش عقاید شخصی خودش را هم اجرا می‌کرد که یکی از آنها من بودم.

■ این انتقام شخصی از کجا ناشی می‌شد؟

از اول فیلمنامه‌هایی دارد. شما فکر کنید فیلم «صفر سنگ» را...

■ که پیشگویی انقلاب را کرده بودید.

بله. هیچ‌کس هم نساخت. من رفتم آن زمان از وزارت فرهنگ و هنر یکمیلیون تومان وام گرفتم و آن فیلم را ساختم.

■ فیلمی ضدسیستم؟

در تقابل آن روز. فیلم من به فستیوال قاهره رفت و سه جایزه گرفت. بعد از انقلاب آن یکمیلیون تومان وام را از من با کافتدهای توهین‌آمیز سپس گرفتند. ببینید اصلا بخواهیم وارد این ماجراها شویم، ماجراهای خیلی طولانی است و خیلی گفته‌ها زیاد است و بیخ و بن بیشتری دارد. داستان‌هایش از سینما فراتر می‌رود. یک‌جورهایی به مسایل سیاسی بند می‌شود و این را می‌گویم که این بحث تمام شود.

■ خیلی‌ها معتقدند قهرمان‌هایی که شما در آن مقطع تاریخی خلق کردید تکرارناپذیرند و برخی‌ها می‌گویند نه. مهم این است که فیلمساز می‌داند با قهرمانانش چه کند کمابیشکه در «جرم» شما قهرمان‌های گذشته‌تان را با زبان امروز زنده کردید. به هر حال، همیشه یک اصلی وجود دارد و بالاخره فیلمساز چشم آگاه جامعه است؛ مخصوصا فیلمساز اجتماعی شما هم حتما نشانه‌هایی را در جامعه دیدید که فیلم «صفر سنگ» را ساختید. حتما بی‌قانونی در جامعه دیدید که «قیصر» را ساختید. حتما فشار روی آدم‌های مستضعف را دیدید که فیلم «گوزن‌ها» را ساختید. یعنی هر کدام از اینها به قول آقای جواد طوسی یک «مانیازی بیرونی» داشته؟

به یک موضوع خیلی فکر کردم لایه‌های زیرین یک جامعه در انقلاب بزرگ تکان‌های شدیدی که به سرنوشت رانش دچار شود وجود ندارد. یعنی لایه‌های زیر اجتماع تاثیر آنچنانی از انقلاب‌های بزرگ ندارد. اتفاقی که می‌افتد در لایه‌های اولیه جامعه است. ما منال‌های فراوان جهانی داریم که این فکر و عقیده را پشتیبانی می‌کند. اینها تاریخ بلندمدت و کوتاه‌مدت دارند. ولی به هر حال تاریخ دارند. سینمای ما فرضا سینمایی که من با آن خیلی علاقه دارم و از جایی است که جامعه‌ام را نگاه می‌کنم. در زمانی که منال «قیصر»، منال «گوزن‌ها» یا حتی فیلم «خاک»، «رضا موتوری» قهرمان‌های هستند که برگزیده نیستند، برگزیده می‌شوند. یعنی اگر، یک راست سرانغ فیلم‌های زیرم‌وند. شاید خودم هم نمی‌رفتم. یک روز عنصر است. یعنی منا منال نگاه می‌کنید می‌بینید «قدرت» یا «قیصر» در فیلم «گوزن‌ها»، خواه اثر، شاهد رشد اینهاست به سمت قهرمان شدن. رشدی مهم است که تماشایی نگاه کند که چیست.

■ یعنی فیلمساز از ابتدا پیشداوری ندارد که بگوید این قهرمان است. قهرمان در روند یک حواثتی قهرمان می‌شود؟

آدم‌های حاشیه‌نشین از متن یک‌جایی آمده‌اند. در حاشیه که به دنیا نیامده‌اند. آمده‌اند و حاشیه را ساخته‌اند پس از متنی می‌آیند. حالا در متن دیگری راهشان نمی‌دهند. اینها قهرمان‌های تک‌افتاده در خیابان هستند. اینها آن قهرمان‌هایی هستند که بیان نمی‌شوند. اتفاقا قهرمان‌های امروز ما از همین نوع هستند. قهرمانی مانند «کاربیالدی» پیدا نمی‌شود. برای اینکه روزگارش گذشته است

بله. مهم این است که ما نگاه کنیم یا یک تماشاچی یا کسی که ادبیات می‌خواند. رشد یک انسان در انویان رفتن، توی انویان خودش حرکت کردن. اصل فریب خوردگی یعنی زیبا را خفردند خوردگی‌هایی که جامعه به آن پیشنهاد می‌کند. جاهایی که پیشنهاد می‌کنند. اینها خوردگی‌هایی است که انسان را از انویان خودش بیرون می‌آورد. اینها را دامنه می‌دهد و تو شاهد رشد او تا آن قله هستی. آن قله چیست؟ آن قله، مرگ است. یعنی قهرمانی که تو شاهد رشد و مرگش هستی، او قهرمان است.

■ چگونه مرگ به مرگ است؟

هنرمندها و قهرمان‌ها یعنی آدم‌هایی که خودشان، شاهد رشد خودشان نیستند. جامعه شاهد رشد آنهاست. آنها خودشان حرکت طبیعی خودشان را انجام می‌دهند. این تبدیل می‌شود به «قیصر». این تبدیل می‌شود به آدمی که از وسط جامعه بیرون می‌آید و «قهرمان» آن جامعه می‌شود. هیچ قهرمانی را نمی‌خواهد از بیرون یک جامعه به یک جامعه داد. من این را اجتماعیه گفتم‌ام باید در حادثه بود و از حادثه حرف زد. بیرون حادثه نمی‌شود از حادثه حرف زد.

■ برای همین همیشه در وطن حضور دارید؟

بله. یکی از علت‌هایی که من اینجا مانده و نرفتم این است که اصلا برایم سخت بود که ببینم من دور از یک حادثه یک جامعه هستم و حالا راجع به آن جامعه اظهارنظر می‌کنم. برایم سخت بود. نمی‌گویم امکان ندارد.

■ به نظر شما امکان دارد؟

امکان دارد. برای همه امکان دارد. در عادات من نبود.

■ یعنی نوع سینمایتان اینطور نیست؟

در عادات من نیست.

■ شاید هم نوع سینمایی است که به مسایل جامعه تنه می‌زند؟

بله یعنی آدمی که از جامعه خودش انتخاب می‌کند.

■ حتی آدمی که از جامعه خودتان انتخاب می‌کنید.

بله سرگذر زندگی‌اش و عاشقانه‌هایش می‌کشد. سرگ در همان ایده‌آل‌هایش می‌کشد و این ایده‌آل تبدیل به فاتیسم می‌شود. ما در تعریف می‌شویم که ایده‌آلیسم تبدیل به فاتیسم می‌شود. در حالی که ایده‌آلیسم خودش برای اجرا آماده می‌شود.

■ خب، چون به این دلیل است که قهرمان‌های فیلم شما برآمده از جامعه‌ای هستند که شما با پوست و استخوان درک کرده‌اید، وقتی به مصائی می‌رسند - چون فکر می‌کنم فیلمسازی هستید که در فیلم‌هایتان دنبال عدالت بوده و هستید - تاجارند تب به چالوبرند و «انتقام شخصی» بگیرند؟

این «انتقام شخصی» نیست. «انتقام شخصی» ترکیب واژه‌ای بود که قبل از انقلاب به غلط، جا افتاده بود.

■ چرا می‌گویید «انتقام شخصی» نیست؟

آیا قیصر «انتقام شخصی» می‌گیرد؟ بخش عمده‌ای از عملکردش ناشی از این است که به «عدالت» شک دارد. وقتی به عدالت مشکوک است. دیگر انتقام شخصی نیست

■ یعنی معنای قانون گریزی ندارد؟

ندارد. اگر قانون باشد که تسلیم قانون می‌شود. وقتی قانون وجود ندارد...

■ قانون در دفاع از عدالت وجود ندارد؟

وقتی وجود ندارد. باغی می‌شود. خیلی ساده است. یعنی با واژه باصطلاح بیلیاردویی باغی می‌شود. بلد بودن به «ه» گفتن، بلدی سختی است. «ه» گفتن؟ تون بسیار زیاد می‌طلبد.

■ در دفاع، هر کسی نمی‌تواند نه بگوید...

بله. البته یک چیزی. «ه» گفتنی که دلیل نداشته باشد، فضیلت نیست. ما در خیلی از موارد این اتفاق‌هایی دچار تزلزل‌هایی شده‌ایم که «ه» گفتن را فضیلت دانسته‌ایم و وقتی به پای اثبات آن رسیدیم، لنگ زدیم.

■ من از علاقه شما به سینمای وسترن خبر دارم. خیلی فیلم «قیصر» هم...

آن وسترن نیست.

■ پس چیست؟

شما اگر آواز خوان (نه آواز‌خوان) باشید، اولین صدایی که از جایی خوش می‌کنید، اولین خوانشی را که از جایی گوش می‌کنید شبیه آن می‌خواهید اما هنگامی خواننده مستقلی هستید که با شعرهای مختلف و با صدایی که یاد گرفته‌اید، بخوانید. شما کف‌های یک فوتبالیست را آویزان کنی یا مثلا دوره داشته باشد و بگویید دوره ورزشی. نه این انباشتگی در تفکر هنر من فقط نفس بکشد آن فعل انجام می‌شود چون استعداد، استعداد انبار کردن فکر است.

■ و با آن هست. شاید ممکن است تصحیح شود. اما از بین نمی‌رود.

بله. اولین فیلمم بعد از انقلاب توقیف شد. دومین فیلمم درجه «چ» گرفت. در آن موقع فیلم‌ها درجه‌بندی «الف، ب، ج» می‌شدند. دومین فیلمم در ماه رمضان نشان داده شد و بزرگ‌ترین سینماییش یک سینمای کوچک در میدان انقلاب بود. سومین فیلم‌ام که «ببر» بود داستان خودش را دارد و با یک تهیه‌کننده بخش خصوصی آن فیلم را ساخته که پروداکشن بزرگ داشت و پروداکشن بزرگ را...

■ باید دوبر همراهی کند.

بله. شرکت خصوصی نمی‌تواند. فیلم را من زیر بمب ساختم. فیلم بعدی را باز «ب» با «چ» دادند. در هفتم امام(ره) گذاشتند. اصلا تمام شهر تعطیل بود. چون قرار بود تا چهلم سینماها تعطیل باشد و این در دوره تصدی و مدیریت اول این سینما بود. این هدیه‌ای بود که به من دادند.

■ یعنی همیشه در کنق‌ولوس بودید؛ چه قبل از انقلاب و چه بعد از انقلاب. همچنان فیلمسازی معترض تلقی می‌شدید و به فیلم‌هایتان روی خوش نشان داده نمی‌شد؟

هیچوقت. این را کسانی که دست‌اندرکار سینما هستند و هنوز هم می‌بینند و هنوز هم لطف دارند و می‌بینند می‌دانند که فیلم چهارم و پنجم، فیلم «گروهبان» را در اسفندماه دو هفته نشان دادند. اصلا باید اینجوری بود. از دوره دوره‌ای بود که آقایان هر تناسب‌گرایی با من داشتند و باستعدادی مثل من در فیلمسازی، کاری کردند که بلندشدنش خیلی سخت است.

■ فکر می‌کردید علتش چه بود؟

علت اگر به اصطلاح «عقیدتی» بود خب نمی‌گذاشتند من فیلم بسازم نه این نبود. حل بگذریم که آن دوره با من چه کردند کمابیشکه من هنوز بعضی از فرازهای آن دوره و آن مدیریت را برای سینما محترم می‌دانم.

■ آنقدر منصف هستیدکه بدون در نظرگرفتن خودتان به منافع سینما بیندیشید!

بله. برای سینما و نه برای من؛ برای من اصلا یک به‌اصطلاح نشیب کامل بود؛ یک فراز خوب و یعنی در بعضی از جاها، قله‌های قابل دفاعی داشت. آن مدیریت برای کل سینما چون در اگر بود. ولی درون درگیری خودش عقاید شخصی خودش را هم اجرا می‌کرد که یکی از آنها من بودم.

■ این انتقام شخصی از کجا ناشی می‌شد؟

از اول فیلمنامه‌هایی دارد. شما فکر کنید فیلم «صفر سنگ» را...

■ که پیشگویی انقلاب را کرده بودید.

بله. هیچ‌کس هم نساخت. من رفتم آن زمان از وزارت فرهنگ و هنر یکمیلیون تومان وام گرفتم و آن فیلم را ساختم.

■ فیلمی ضدسیستم؟

در تقابل آن روز. فیلم من به فستیوال قاهره رفت و سه جایزه گرفت. بعد از انقلاب آن یکمیلیون تومان وام را از من با کافتدهای توهین‌آمیز سپس گرفتند. ببینید اصلا بخواهیم وارد این ماجراها شویم، ماجراهای خیلی طولانی است و خیلی گفته‌ها زیاد است و بیخ و بن بیشتری دارد. داستان‌هایش از سینما فراتر می‌رود. یک‌جورهایی به مسایل سیاسی بند می‌شود و این را می‌گویم که این بحث تمام شود.

■ خیلی‌ها معتقدند قهرمان‌هایی که شما در آن مقطع تاریخی خلق کردید تکرارناپذیرند و برخی‌ها می‌گویند نه. مهم این است که فیلمساز می‌داند با قهرمانانش چه کند کمابیشکه در «جرم» شما قهرمان‌های گذشته‌تان را با زبان امروز زنده کردید. به هر حال، همیشه یک اصلی وجود دارد و بالاخره فیلمساز چشم آگاه جامعه است؛ مخصوصا فیلمساز اجتماعی شما هم حتما نشانه‌هایی را در جامعه دیدید که فیلم «صفر سنگ» را ساختید. حتما بی‌قانونی در جامعه دیدید که «قیصر» را ساختید. حتما فشار روی آدم‌های مستضعف را دیدید که فیلم «گوزن‌ها» را ساختید. یعنی هر کدام از اینها به قول آقای جواد طوسی یک «مانیازی بیرونی» داشته؟

به یک موضوع خیلی فکر کردم لایه‌های زیرین یک جامعه در انقلاب بزرگ تکان‌های شدیدی که به سرنوشت رانش دچار شود وجود ندارد. یعنی لایه‌های زیر اجتماع تاثیر آنچنانی از انقلاب‌های بزرگ ندارد. اتفاقی که می‌افتد در لایه‌های اولیه جامعه است. ما منال‌های فراوان جهانی داریم که این فکر و عقیده را پشتیبانی می‌کند. اینها تاریخ بلندمدت و کوتاه‌مدت دارند. ولی به هر حال تاریخ دارند. سینمای ما فرضا سینمایی که من با آن خیلی علاقه دارم و از جایی است که جامعه‌ام را نگاه می‌کنم. در زمانی که منال «قیصر»، منال «گوزن‌ها» یا حتی فیلم «خاک»، «رضا موتوری» قهرمان‌های هستند که برگزیده نیستند، برگزیده می‌شوند. یعنی اگر، یک راست سرانغ فیلم‌های زیرم‌وند. شاید خودم هم نمی‌رفتم. یک روز عنصر است. یعنی منا منال نگاه می‌کنید می‌بینید «قدرت» یا «قیصر» در فیلم «گوزن‌ها»، خواه اثر، شاهد رشد اینهاست به سمت قهرمان شدن. رشدی مهم است که تماشایی نگاه کند که چیست.

■ یعنی فیلمساز از ابتدا پیشداوری ندارد که بگوید این قهرمان است. قهرمان در روند یک حواثتی قهرمان می‌شود؟

آدم‌های حاشیه‌نشین از متن یک‌جایی آمده‌اند. در حاشیه که به دنیا نیامده‌اند. آمده‌اند و حاشیه را ساخته‌اند پس از متنی می‌آیند. حالا در متن دیگری راهشان نمی‌دهند. اینها قهرمان‌های تک‌افتاده در خیابان هستند. اینها آن قهرمان‌هایی هستند که بیان نمی‌شوند. اتفاقا قهرمان‌های امروز ما از همین نوع هستند. قهرمانی مانند «کاربیالدی» پیدا نمی‌شود. برای اینکه روزگارش گذشته است

بله. مهم این است که ما نگاه کنیم یا یک تماشاچی یا کسی که ادبیات می‌خواند. رشد یک انسان در انویان رفتن، توی انویان خودش حرکت کردن. اصل فریب خوردگی یعنی زیبا را خفردند خوردگی‌هایی که جامعه به آن پیشنهاد می‌کند. جاهایی که پیشنهاد می‌کنند. اینها خوردگی‌هایی است که انسان را از انویان خودش بیرون می‌آورد. اینها را دامنه می‌دهد و تو شاهد رشد او تا آن قله هستی. آن قله چیست؟ آن قله، مرگ است. یعنی قهرمانی که تو شاهد رشد و مرگش هستی، او قهرمان است.

■ چگونه مرگ به مرگ است؟

هنرمندها و قهرمان‌ها یعنی آدم‌هایی که خودشان، شاهد رشد خودشان نیستند. جامعه شاهد رشد آنهاست. آنها خودشان حرکت طبیعی خودشان را انجام می‌دهند. این تبدیل می‌شود به «قیصر». این تبدیل می‌شود به آدمی که از وسط جامعه بیرون می‌آید و «قهرمان» آن جامعه می‌شود. هیچ قهرمانی را نمی‌خواهد از بیرون یک جامعه به یک جامعه داد. من این را اجتماعیه گفتم‌ام باید در حادثه بود و از حادثه حرف زد. بیرون حادثه نمی‌شود از حادثه حرف زد.

■ برای همین همیشه در وطن حضور دارید؟

بله. یکی از علت‌هایی که من اینجا مانده و نرفتم این است که اصلا برایم سخت بود که ببینم من دور از یک حادثه یک جامعه هستم و حالا راجع به آن جامعه اظهارنظر می‌کنم. برایم سخت بود. نمی‌گویم امکان ندارد.

■ به نظر شما امکان دارد؟

امکان دارد. برای همه امکان دارد. در عادات من نبود.

■ یعنی نوع سینمایتان اینطور نیست؟

در عادات من نیست.

■ شاید هم نوع سینمایی است که به مسایل جامعه تنه می‌زند؟

بله یعنی آدمی که از جامعه خودش انتخاب می‌کند.

■ حتی آدمی که از جامعه خودتان انتخاب می‌کنید.

بله سرگذر زندگی‌اش و عاشقانه‌هایش می‌کشد. سرگ در همان ایده‌آل‌هایش می‌کشد و این ایده‌آل تبدیل به فاتیسم می‌شود. ما در تعریف می‌شویم که ایده‌آلیسم تبدیل به فاتیسم می‌شود. در حالی که ایده‌آلیسم خودش برای اجرا آماده می‌شود.

■ خب، چون به این دلیل است که قهرمان‌های فیلم شما برآمده از جامعه‌ای هستند که شما با پوست و استخوان درک کرده‌اید، وقتی به مصائی می‌رسند - چون فکر می‌کنم فیلمسازی هستید که در فیلم‌هایتان دنبال عدالت بوده و هستید - تاجارند تب به چالوبرند و «انتقام شخصی» بگیرند؟

این «انتقام شخصی» نیست. «انتقام شخصی» ترکیب واژه‌ای بود که قبل از انقلاب به غلط، جا افتاده بود.

■ چرا می‌گویید «انتقام شخصی» نیست؟

آیا قیصر «انتقام شخصی» می‌گیرد؟ بخش عمده‌ای از عملکردش ناشی از این است که به «عدالت» شک دارد. وقتی به عدالت مشکوک است. دیگر انتقام شخصی نیست

■ یعنی معنای قانون گریزی ندارد؟

ندارد. اگر قانون باشد که تسلیم قانون می‌شود. وقتی قانون وجود ندارد...

■ قانون در دفاع از عدالت وجود ندارد؟

وقتی وجود ندارد. باغی می‌شود. خیلی ساده است. یعنی با واژه باصطلاح بیلیاردویی باغی می‌شود. بلد بودن به «ه» گفتن، بلدی سختی است. «ه» گفتن؟ تون بسیار زیاد می‌طلبد.

■ در دفاع، هر کسی نمی‌تواند نه بگوید...

بله. البته یک چیزی. «ه» گفتنی که دلیل نداشته باشد، فضیلت نیست. ما در خیلی از موارد این اتفاق‌هایی دچار تزلزل‌هایی شده‌ایم که «ه» گفتن را فضیلت دانسته‌ایم و وقتی به پای اثبات آن رسیدیم، لنگ زدیم.

■ من از علاقه شما به سینمای وسترن خبر دارم. خیلی فیلم «قیصر» هم...

آن وسترن نیست.

■ پس چیست؟

شما اگر آواز خوان (نه آواز‌خوان) باشید، اولین صدایی که از جایی خوش می‌کنید، اولین خوانشی را که از جایی گوش می‌کنید شبیه آن می‌خواهید اما هنگامی خواننده مستقلی هستید که با شعرهای مختلف و با صدایی که یاد گرفته‌اید، بخوانید. شما

شعارهای آبی بدهیم؟ ما در «انطراب» هستیم. این اضطراب تاریخی ما یکی، دو بار از مشروطیت ناکنون آرام نشد.

■ ولی همچنان در تلاطم است.

بله. ما هر صبح که بلند می‌شویم بخشی از اضطراب‌های آن روز و بخشی از اضطراب‌های دیروز را به دوش می‌کشیم. نه اینکه ساله من نیست. ساله من هست ولی اگر کلش طبقه متوسط هم می‌داشت که وارث یک طبقه شد است.

■ آقای کیمیایی در فیلم‌هایتان نمی‌شود به اصطلاح سر شخصیت اصلی شیره مالیده به جز فیلم «محاکمه در خیابان» مرحان (شمیم درویش) درباره رابطانش به امیر (بولات کیمیایی) دروغ می‌گوید و امیر ناخواسته قبول کرد چرا؟

اما دفاع از ناموس در فیلم‌های شما مهم است. چرا امیر نداشته قبول کرد؟

یک جایی رسیده به اینکه آنی که دارد می‌رود از طبقه متوسط می‌رود، آنکه از این طبقه بیرون می‌رود به شکل‌هایی اتکا می‌کند. اما جواب من به سوال شما این نیست. یک جورهایی به یک شکلی قهرمانی که بولات کیمیایی بازی می‌کرد قهرمان شدن‌اش من نیست هست.

■ چون وقتی از سینما بیرون آمدید دیگر درباره فیلم فکر نمی‌کنید.

بله به آن فکر نمی‌کنی. بلکه دنیای دیگری شروع می‌شود.

■ همیشه قهرمان‌های شما مطالبات خود را از جامعه‌شان می‌خواهند. ضمن اینکه از قشرهای پایین جامعه یعنی اصطلاحا «کف خیابانی» هستند. ولی مردم همچنان برای خودشان آدامو و آزوده‌اند. شخصیت‌ها همچنان آرمانگرا هستند.

چرا؟

چون این آرمان‌ها از حاشیه‌نشینی می‌آید. آدم‌های حاشیه‌نشین مطالبات دارند. آدم‌های حاشیه‌نشین از متن یک‌جایی آمده‌اند در حاشیه که به دنیا نیامده‌اند. آمده‌اند و حاشیه را ساخته‌اند پس از متنی می‌آیند. حالا در متن دیگری راهشان نمی‌دهند. اینها قهرمان‌های تک‌افتاده در خیابان هستند. اینها آن قهرمان‌هایی هستند که بیان نمی‌شوند. اتفاقا قهرمان‌های امروز ما از همین نوع هستند. قهرمانی مانند «کاربیالدی» پیدا نمی‌شود. برای اینکه روزگارش گذشته است. قهرمان از بین نمی‌رود. روزگارش عوض می‌شود. این روزگارش پیلدرویی و کف خیابانی است.

■ قهرمان‌های شما در فیلم محکوم به مرگ‌اند؛ چرا همچنان تاسیر هستند. ولی در یک بستر و شرایط دیگر و با مطالبات خاص خودش.

ولی حرف اولش را می‌زند. یعنی اگر بشنوی که چه می‌خواهد وقتی مسافر حاشیه است مطالباتش، مطالبات تندی است. مطالباتی است که با آرامش به دست نمی‌آید.

■ برای همین هیچوقت به «طبقه متوسط به بالا» در فیلم‌هایتان نزدیک نمی‌شوید. یا اگر هم نزدیک می‌شوید با احتیاط هستید؟

«طبقه متوسط»، طبقه خاموشی است. آن چیزی که ذهن من به آن محتاج است طبقه خاموش نیست. فیلم خاموش نیست. ادبیات خاموش نیست. چرا باید گوش دهم.

■ یعنی به همین دلیل است که همچنان با تکنولوژی، میانه‌ای ندارید؟

من چهارسال است موبایل ندارم و دور انداختمام.

■ چرا؟

دیدم آرام‌ام را یک موجود در جیبم بر ذهنم غالب می‌شود. وقتی زنگ می‌خورد، نمی‌دانم کیست. وقتی می‌فهمم کیست خیلی با روده‌بایستی از آن طرف صحبت می‌کنم. آن تلگه دیگر وجود ندارد. الان که شما من را تلگه می‌کنید، نمی‌توانم بگویم نه می‌گویم راجع به آن فکر می‌کنم.

■ تازه در مرحله پیدایش بود؟

بله. با مثلا «ژاک پلیسی» «چشم» این سینما بود.

■ اگر «وسترن» نیست، پس چیست؟

بله این «وسترن» نیست. اینکه کلبه‌ای در یک دشت و از بالای این کلبه دود می‌آید. نشان می‌دهد آنجا زندگی وجود دارد. وقتی زندگی جاری است. حتما زن هم هست. وقتی زن باشد، حتما عشق هم هست و وقتی عشق است حتما خانواده در آن است. پس چرا آنقدر تنهاست؟ چرا کلبه وسط بیابان است؟ بعد یک اسپیرال از دودست می‌آید. آخر فیلم هم این اسپیرال می‌رود. این «وسترن» نیست. این لیاسی است که به‌عنوان «غربی»، «آمریکایی» تن اینهاست و لا تو در ذی زندگی می‌بینی. هیچوقت زندگی را در یک قاب، در یک عکس آنقدر کامل نمی‌بینی. یک گاری آنجاست. یک اسب بسته شده، یک کلبه است، از دودکشش، دود می‌آید. پس می‌رسی به اینکه این فیلم، خانواده است. چهار تا «شتلوبنده» آن دود از غذا یا یک چیز گرم خنکی را می‌توانند. رویه‌راه کنند. این کار را باید یک زن رویه‌راه کند. بعد باید چقدر شجاع باشد که در یک کلبه تنها و در دشتی که هیچ کلبه‌ای در آن نیست زندگی می‌کند و طاقت می‌آورد. اما تو می‌روی در نوعی از فلان سینما می‌بینی در طول یک فیلم به لسان نزدیک نمی‌شود. همینطور از کرات دیگر، ت