روایت مسعود کیمیایی از تهـران: «حفظ اعتبار موزه، ضدیت با توسعه نیست»

منبع:هفته نامه «نمایه تهران»

ایـن گفتگوتوسـط کافـه سـینما درتـاریخ چهارشـنبه, بیسـتم آذر 1392منتشرشده است.

کیمیایی در آغاز دهه بیست به دنیا آمده است. در روزگـار نوجـوانی او تهـران هنـوز چیزهـای دوسـت‌داشـتنی بسـیار داشـت. کیمیـایی قـدر خیابان‌ها و خاطره‌های این شهر را خوب دانسـت و بـه همـین دلیـل آن را چنـان در حافظـه شاعرانه‌اش ثبت کرد که با تیـغ هـم نمـی‌تـوان تصاویر آن لحظه‌ها را از ذهن و ضـمیر او سـترد. او از همان زمانِ ساختِ قیصر با جان شاعرانه‌اش دریافت که همه آن تصـاویر دوسـت‌داشـتنی بـه زودی جایشان را به چیـز هـایی خواهنـد داد کـه هرچه باشند دوست‌داشتنی نیسـتند. اینکـه افسـر کلانتری به همکارش می گوید: «دوره این حرفـا گذشته»، منظورش فقط نحوه بـه قتـل رسـاندن برادران آب‌منگل و قیام قهرمانانه قیصر نیست. او از به پایان رسیدن تاریخی سخن مـی گویـد کـه شاعر سـینماگر مـا بـا جـان و دل آن را دریافتـه است. تـاریخی کـه جـایش را بـه بـی‌تـاریخی و بی‌عالمی داده است.

با کیمیایی می‌شد بیشتر از اینها سخن گفت اما او راهـی سـفری بـود بـرای دیـدار بـا دوسـتانش. مقصدش پاریس بود و کلـن و پـراگ. امـا فقـط می گفت: «دارم می رم پرویـز دوایـی رو ببیـنم». هیجانی داشت وصف ناشدنی. مدام این پا و آن پا می کرد. اذیتش نکردم و گذاشتم با شـوق و ذوق دیدار دوستش هر جور می‌خواهد صفا کند.

-خیلی سـال پـیش در مسـتندی گفتـه بودید فیلم‌های من لهجه تهرانی یا لحن تهرانی دارند. کمی به این اجمال صورت تفصیلی می‌دهید؟

قبل از اینکه درباره لهجه تهرانی فیلم هایم حرف بزنم اول باید ببینیم اصلا تهران لهجه دارد یا نه. این شهر یک زمـانی لهجـه داشـت ولـی امـروز متاسفانه لهجـه اش را از دسـت داده. منظـورم از لهجه تهرانی زبان نیسـت؛ لهجـه خـود شـهر را می‌گویم؛ نوع زندگی مردم که عـوض مـی‌شـود، بافـت فرهنگـی و اجتمـاعی شـهر کـه عـوض می شود، به تبع آن زبان زیستی مردم هـم تغییـر می کند. در گذشته خیابان های این شهر هر کدام لهجه خاص خودش را داشت. تصـور کنیـد اگـر خیابان ری، نادری یا خیابان شمیران می‌خواسـت حـرف بزنـد چطـور حـرف مـی‌زد؟ لهجـه ایـن خیابان‌ها خیلی با هـم فـرق داشـت. یـک روزی شمیران از اعیان‌نشین‌های تهران بود. کسانی که سفر اروپا مـی‌رفتنـد، در شـمیران خانـه داشـتند. فضایی که در شمیران حاکم بود با جاهای دیگـر فرق داشت. منظورم از لهجه، حال و هوایی است که در هر کدام از این خیابان هـا جریـان داشـت. شما هیچ وقت نمی‌دیدید گروهی در خیابان تخت جمشید دنبال مصدق بدوند ولی در بهارستان این حال و هوای سیاسی حاکم بود. در بهارسـتان، در ری یا امیریه خیاطی که رادیو داشت محـال بـود بعدازظهر آن را خاموش کند. به ویژه روزهایی که مصدق در مجلس قرار بود حرف بزند، از سـاعت یـک ظهـر رادیـو را روشـن مـی‌کـرد، آن را می گذاشت بیرون مغازه و همه جمع می شدند بـا هم به سخنرانی مصدق گـوش مـی دادنـد. ایـن اتفاق هیچ وقـت در خیابـان شـمیران یـا تخـت جمشید نمی افتاد. هر نقطه از ایـن شـهر لحـن و لهجه زیستی خودش را داشت. بعضـی پدیـده‌هـا لحن شهر را عوض می کنند؛ حاشیه نشینی یکـی از این پدیده ها است. حاشـیه تهـران روز بـه روز دارد بـزرگ و بـزرگ‌تـر مـی‌شـود. ایـن پدیـده سـهمناک اجتمـاعی همـان چیـزی اسـت کـه شهرداری باید به آن توجه خاص کند و به شدت مراقب تاثیرات آن باشـد. هـر روز شهرسـتان هـا دارند خلوت‌تر می‌شوند و اهالی‌شـان بـه حاشـیه شهر تهران پناه می آورند. اینها که جمع می شوند در حاشیه، کم کـم نیازهایشـان روی هـم تلنبـار می‌شود؛ سرپناه می‌خواهند، برق می‌خواهنـد، آب می‌خواهند، اتوبوس می‌خواهند، کار می‌خواهنـد و چون هیچ‌کدام از اینها درست برآورده نمـی‌شـود، درگیر کارهای خلاف می‌شوند. بیکاری و فقـر در حاشـیه شـهر فسـاد مـی‌آورد، اعتیـاد مـی‌آورد، بزه‌کاری می‌آورد و اینها کم‌کم بـه داخـل شـهر نشت می‌کند و همه چیز را درهم می‌ریزد و قبـل از همه چیز لهجه شهر گم می‌شود و زبان زندگی مردم دگرگون می‌شود. اگر حاشیه‌نشـینی کنتـرل نشود، ضایعات جبران‌ناپـذیری بـه بـار مـی‌آورد. گاهی می‌بینیم که یک سیاست کلان دولتی همه توانش را به کار می‌برد تا مسـاله‌ای اجتمـاعی را حل کند، یا یک فرهنگ درست را نهادینـه کنـد ولـی نمـی‌شـود و اصـلا هـم نمـی‌داننـد چـرا طرح‌هایشان اجرا نمی‌شود. اینکه نمی‌توانند شهر را کنتـرل کننـد و بـرای معضـلات اجتمـاعی برنامه‌ریزی کننـد بـه مسـائلی برمـی‌گـردد کـه حاشیه‌نشینی به بار آورده.

اختلافات طبقاتی نیـز بـر لهجـه زیسـتی مـردم تهـران مـوثر بـوده. یـک زمـانی فئـودال‌هـا زمـین‌هایشـان را در روسـتاها فروختنـد و آمدنـد تهران خرده صنعت راه انداختند. اینها نیروی کـار می‌خواسـتند ولـی تهرانـی‌هـا کسـر شـأن خـود می‌دانستند کـه در ایـن کارخانـه‌هـا کـار کننـد.

می‌گفتند عده‌ای آمده‌اند از فلان دهات، لهجه دارند، حالا ما برویم زیر دست شان کار کنیم؟ زیر بار نرفتند، یا گردوفروش شدند یا پارکابی اتوبوس. لهجه لاتی از همین جا آمده است. اساسا زبانی که در جنوب شهر و حاشیه آن به طور زایشی هر روز به وجود می آید به سرعت فراگیر می شود و به بالای شهر هم سرایت می کند. فرضا اگر به زن خوش‌پوش غیرطبقاتی می گویند داف، این لفظ به سرعت در همه جای شهر رایج می شود ولی زبانی که در شمال شهر متداول است به سختی از محدوده هایش به بیرون سرایت می کند چون این زبان، محفلی است و خاص طبقه مرفه و نمی تواند به زبان مردم فقیر راه پیدا کند.

من لحن و لهجه شهری را با فیلم پیوند زده ام. سال 1340 وقتی از تهران تصویربرداری می کردی، تصویر هر خیابان در شب با تصویر آن در روز فرق داشت. شب فقط چند تا چراغ یا چند تا نئون را می‌گرفتی ولی وقتی روزش را می گرفتی، آسمانش را می دیدی، زمینش را می دیدی، اتوبوسش را می دیدی، ترافیکش را می‌دیدی، تکدی‌گری‌اش را می‌دیدی. همین تکدی‌گری از پدیده‌های عجیب شهر تهران است که در هر دوره لحن و لهجه خاص خودش را داشته. در تهران دهه 40 و 50 این تکدی گری بهانه داشت. فرضا یک گدا کوزه شکسته‌ای می‌گذاشت جلویش و می‌نشست که یعنی من آب می‌فروشم ولی کوزه‌ام شکسته. زنی بچه به بغل می‌نشست کنار خیابان و بافتنی می‌کرد و از رهگذران پول می‌گرفت. مردی روپوش آبی کارگری می پوشید، مچ دستش را فرو می برد در آستین یعنی که من دستم را در کارخانه از دست داده ام. این تکدی گری بخشی از تهران بود و زبان خاص خودش را داشت. تکدی گری امروز تهران خیلی فرق کرده. متکدیان امروز کمپینگ دارند. چهار تا مرسدس می‌آیند اینها را جمع می‌کنند، سازماندهی می‌کنند و می‌فرستند سرکار. امروز شکل جدیدی از تکدی‌گری را می‌بینیم؛ بعضی ها کنار خیابان یا وسط اتوبان ها گل می‌فروشند، بعضی‌ها در پیاده‌روها CD قاچاق می‌فروشند. این هم یک‌جور بهانه است برای تکدی گری. با کار تکدی‌گری می کنند. اینجاست که باید دید حاشیه شهر چطور به درون آن نشت کرده. ماهیت زبان امروز تهران را با همین پدیده ها می توانیم بشناسیم. در گذشته گداها دعا می‌کردند و اسم ائمه را به زبان می‌آوردند ولی امروز گداها طلب کارند و عقب خلاف‌های بزرگ می‌گردند. آدرس خانه هر کدام را که بپرسی یا رد هر کدام را که بگیری از حاشیه شهر سر در می‌آوری.

-قبل از انقلاب چند فیلم روستایی هم ساختید. فضای این فیلم ها در روستا می گذرد. آنجا هم لحن سینمایتان تهرانی بود؟

فیلم «خاک» اصلا لحن تهرانی نداشت. این اثر نوشته محمود دولت آبادی است. دولت آبادی بر اِلمان های روستایی خیلی تاکید داشت. اصلا او روستایی‌نویس است. به کمک او توانستم در فیلم خاک از لحن شهری و شهری بودن برحذر باشم. «سفر سنگ» وضعیتش فرق داشت و قرار بود فضای بدون مکان وسیعی را توصیف کند. این فضا قرار بود حرف بزند طوری که ما را یاد جای خاصی نیندازد و رنگ و بوی خاصی به خود نگیرد. برای همین ترجیح دادم لحنش بیشتر تهرانی باشد.

-در فیلم بلوچ و غزل چطور؟

ریشه های فیلم «غزل» بورخسی است. من شخصیت‌های قصه بورخس را ترجمه انسانی کردم نه کلامی. من این قصه را ایرانی کردم. آن دو موسرخ بورخس در فیلم من دو گاوچران جنگل‌نشین شدند که هیچ چیز نمی‌فهمند و آنقدر خشن‌اند که به‌راحتی زن را می کشند. او را از میان خود برمی‌دارند تا پیوندشان از بین نرود. من فیلم را بردم توی جنگل برای نشان دادن آن خوی خشن و تلاش کردم لحن سینمایی به آن بدهم نه لحن شهری یا روستایی. «بلوچ» هم به همین شکل بود.

-فضای فیلم‌های بعد از انقلاب شما بیشتر در شهر می گذرد. دندان مار، محاکمه در خیابان، جرم، ردپای گرگ و ... فضای این فیلم ها کاملا شهری است. شخصیت‌ها کاملا درگیر مناسبات شهری‌اند. شما اساسا یک فیلم‌ساز شهری هستید. ادبیات و شعر شما هم این ویژگی شهری بودن را دارد. خودتان هم گفته اید هنر پدیده ای شهری است. احتمالا به هنر به معنای امروزی‌اش نظر داشته‌اید؟

هنر مدرن به شهر تعلق دارد. اوج هنر در روستا صنایع دستی است. ولی سینما، نقاشی، ادبیات داستانی محصول شهرنشینی است. اینها هنر شهری‌اند. اساسا تفکر، شهری است. مثل روشنفکری که کاملا یک پدیده شهری است. ردپای گرگ تقابل وجودی یک تهرانی را نشان می دهد که سال ها در شهرستان بوده و حالا برگشته تهران. تهرانی که روز به روز و لحظه به لحظه دارد تغییر می کند. ردپای گرگ مواجهه این آدم با تهران جدید و واکنش او نسبت به آن است. اگر می بیند زبان زیستی مردم تغییر کرده به دلیل تغییراتی است که در بافت ظاهری شهر و معماری آن رخ داده. در خانه های قدیمی حیاط خانه محل خواستگاری بود. مادر فلان پسر می‌آمد لب حوض می‌نشست و در رخت شستن کمک می کرد و همان‌جا خواستگاری می کرد. یا در حمام‌های عمومی دختر را می‌دیدند تا مطمئن شوند عیب و ایرادی ندارد. آپارتمان‌نشینی که آمد زبان زندگی مردم هم تغییر کرد. اوایل زبان آپارتمان به شدت زبان منفوری بود. تهرانی اصلا این زبان را تحویل نمی‌گرفت. بعد از ساخته شدن راه‌آهن و دانشگاه و ساخته شدن وزارتخانه ها در حواشی ناصرخسرو شکل ظاهری شهر عوض شد و با خودش زبان دیگری را آورد. رشد جمعیت و کمبود مسکن، آپارتمان نشینی را به مردم تهران تحمیل کرد.

-تهران لحظه به لحظه دارد تغییر می کند. چطور می شود به تهرانی که این‌قدرسریع نوبه‌نو می‌شود، دلبستگی نوستالژیک داشت؟ اصلا این تغییرات چیزی از تهران باقی گذاشته که بتوان به آن دل‌بست؟

شهری که من دوستش داشتم جلوی چشمم مثله شد. هر بار به دست یک شهردار افتاد و هر کدام بنا به سلیقه شخصی شان تغییراتی در آن انجام دادند. طرف چهار تا سفر رفته دبی و قطر و از روی معماری درجه دو، مقلدانه و بی هویت آنجا می‌خواهد در تهران ساخت‌وساز راه بیاندازد، نتیجه‌اش این ساختمان‌ها و برج‌های بی‌ربط است. ساختمان ها نه ربطی به هم دارند و نه ربطی به شهر تهران.

معماران ما می روند پاریس و نیویورک، دو تا برج آنجا می‌بینند، می‌آیند و عین آن را در تهران اجرا می‌کنند. یکی در جردن ساختمانی می‌سازد عین ساختمان‌های دوره جنگ جهانی دوم لندن، دیگری ساختمانی را که در لوس آنجلس دیده کپی می‌کند. در این شکل از معماری هیچ‌گونه ایرانیتی لحاظ نشده است. این همه آشفتگی که در فضای معماری تهران و زیباسازی این شهر وجود دارد نتیجه کج‌سلیقگی و فقدان درک زیباشناسانه است. اینها می خواهند زیبایی را به تهران هدیه بدهند ولی اصلا نمی دانند زیبایی چیست؟ هر جا دیواری بیکار مانده رویش نقاشی کشیده‌اند آن‌هم به بدترین شکل ممکن. آخر کی گفته اینها اثر هنری است؟ با چه سلیقه ای، با کدام نقاش؟ اینها که نقاش نیستند. اغلب نقاش ساختمان اند نه هنرمند. در جشن ها و اعیاد هم روی در و دیوار شهر را با لامپ‌های پلاستیکی چشمک‌زن تزیین می‌کنند. این کارها صورت شهر را زیباتر که نمی کند هیچ، بدتر آن را از ریخت می‌اندازد. چرا عوض این کارها یک مجسمه ساز قابل نمی آورند تا شهر را با آثار هنری زیبا کند؟ چرا از یک نقاش درست و حسابی برای نقاشی کردن روی دیوارها استفاده نمی‌شود؟ چرا برای ساختن میدان‌ها از معماران متخصص استفاده نمی شود؟ در ظاهر و باطن شهرسازی‌مان ردی از هنر و هنرمند نیست.

رم یکی از زیباترین و گران‌ترین شهرهای دنیا است. این شهر می تواند تا 25 سال خرج کل ایتالیا را بدهد. هرچه خرج ظاهرش کرده اند ارزش و قیمتش هم بالاتر رفته. رم با کار هنرمندانه رم شده. در همه جای دنیا ارکستر سمفونیک شهرداری یکی از ورزیده‌ترین و بهترین گروه‌های موسیقی است. چرا ما باید از این محروم باشیم؟ چرا نباید چنین گروهی باشد تا در میدان‌های شهر آثار ملی را اجرا کند؟ شهری که من دوستش داشتم از بین رفته. لاله زار از بین رفته، سینماهایش از بین رفته. چرا سینما متروپل نباید موزه سینمای ایران باشد. دلیلش چیست. اگر نمی‌شود لاله‌زار را مثل قدیم دست‌نخورده نگه داشت، دست کم خاطره و تاریخچه را که می‌شود حفظ کرد. کارکرد موزه همین است. هر کسی می‌رود لاله‌زار برای خرید لامپ و لوستر می‌رود. اگر متروپل موزه سینما بشود، اهل سینما یا علاقه مندان به تاریخ سینما هم پایشان به این خیابان باز می‌شود. نسل جدید از هویت این خیابان می پرسند و این در حافظه جمعی باقی می‌ماند. اینها یادگاری است. چرا بلد نیستیم از یادگاری‌های باارزش‌مان درست نگهداری کنیم. این مختص اماکن فرهنگی- هنری نیست. امروزه بازارهایمان هم دارد از بین می رود. بازار امین حضور تبدیل شده به انبار لوازم خانگی و برقی...

-شما در ادبیات و سینمایتان بخشی از تهران قدیم را به تصویر کشیده‌اید و آن را حفظ کرده اید. هنوز هم دارید این یادگاری‌ها را به ما نشان می‌دهید. هنوز هم لاله‌زار را توصیف می‌کنید و آن را به تصویر می‌کشید اما این لاله‌زار دیگر لاله زار شما نیست، چرا هنوز اصرار دارید آن را به مخاطب نشان بدهید؟ چرا هنوز در لاله‌زار قدم می‌زنید؟

من کار دیگری بلد نیستم (خنده)، یک بو برنگی از تهران قدیم مانده که مرا به یاد گذشته می‌اندازد. هنوز می‌روم سه‌راه مهندسی زورخانه می‌بینم. هنوز از جلوی سینما رامسر رد می‌شوم. این سینما معلم من بوده. هنوز می‌روم سرچشمه یا ادیب‌الممالک را می‌بینم و به گذشته‌های خودم سر می‌زنم. محله آدم، شهر آدم و جایی که در آن بزرگ شده مثل خانواده او است. وقتی خانواده آدم انکار می‌شود، همه هستی او انکار شده...

-مخاطب امروز شما از آن محله‌ها، از آن خیابان ها، از آن لهجه و آن مناسبات هیچ تصوری ندارد. نمی ترسید با جهان شما ارتباط برقرار نکند؟

درام همه‌جا شکل هم است. حوادث همه‌جا شکل هم اتفاق می‌افتد. فقط اجراها با هم فرق دارند. در آمریکای لاتین همان اتفاقی می‌افتد که در جردن می افتد... هیچ فرقی با هم ندارند. من بیشتر به دراما اهمیت می دهم، بیشتر به موضوع و روابط اهمیت می دهم. و چون این لوکیشن را خوب می‌شناسم، حادثه‌ام را آنجا می‌گذارم. لوکیشن همان لوکیشن است ولی حادثه حادثه امروز است. روابط روابط امروز است، بافت بافت امروز است. اصلا هر اجرایی یک هستی امروزی دارد. هر اجرا در لحظه وقوعش معنا پیدا می کند. هر اجرا یک هستی مستقل دارد، فقط کافی است منفعل نباشد.

-چرا یک عده می‌گویند ما این جهان را نمی‌فهمیم؟

تلاش می کنند که نفهمند. اگر خودشان را رها کنند، خواهند فهمید. مگر می شود در خانه پدری‌ات را بزنی و صدایی را که از درون خانه می‌آید نشناسی. ما همه صدای خوب را می‌شناسیم. دوره، دوره انکار است.

-یعنی تعمدی در کار است؟

بله.جسدهای شیشه‌ای به چاپ دهم رسیده. هنوز دارد خوانده می‌شود. هنوز قیصر و گوزن‌ها بین فیلم‌های غیرمجاز پرفروش‌ترین‌اند...

-شما تهرانی بودن را فضیلت می‌دانید؟

نه، اصلا. هر کسی اهل یک‌جایی است.

-یعنی به تهرانی بودنتان فخر نمی‌فروشید؟

به هیچ وجه. هر کسی شهرش را دوست دارد. البته تهرانی‌ها معروف‌اند به راست‌گویی، درست کاری و پاکیزگی. کاش فرصت بود برایتان می گفتم تهران چطور به وجود آمد. وقتی برای اولین بار پیش آغا محمدخان از مردم تهران تعریف کردند، تصمیم گرفت تهران را پایتخت کند. کاش فرصت بود که دقیق به شما می‌گفتم آن تعریف‌ها چه بود.

-همیشه با حسرت از تهران قدیم یاد کرده اید. با تهران امروز چطور کنار آمده اید؟ اصلا تعلق خاطری به این تهران دارید؟

تهران امروز که اصلا تهران نیست. ارتباطی با من ندارد. کاری با آن ندارم.

-ولی هنوز به بعضی از خیابان‌های قدیمی‌اش سر می‌زنید؟

گمشده من آنجا هم نیست. آنجا هم دیگر فضیلتی ندارد. زورخانه می‌روم ولی خبری از فرهنگ پهلوانی در آن نیست. زورخانه قدیم نماینده فرهنگ پهلوانی بود. الان این فعل، فعل کهنه و له شده ای است. دیگر وجود ندارد. نمی‌شود بزرگش کرد و به آن وسعت داد. چون آن روحیه دیگر وجود ندارد. اینها را می‌شود مثل یک خاطره نگه داشت ولی دیگر کارایی ندارد.

-تهران شهر به‌هم ریخته‌ای است. مدام هم به هم ریخته‌تر می‌شود و سرعت این به هم ریختگی خیلی زیاد است. ده سال پیش در خانه ای زندگی می کردیم. حالا نه از آن خانه چیزی مانده نه از آن کوچه و نه از آن محله و نه از آدم هایش. در زنجان جنوبی یک عده آدم متولد شدند. یک روزی محله ای داشتند. الان زنجان جنوبی‌ای وجود ندارد. فقط یک سری خاطره شخصی برایشان از زنجان جنوبی باقی مانده. سرعت تغییرات آنقدر بالا است که دیگر برای مردم خاطره جمعی شکل نمی گیرد. در سینمایش عناصری وجود دارد که در خاطره جمعی شکل گرفته بود. الان در این شهر عنصر خاطره‌ساز نداریم. نوستالژی هایمان وجه عینی ندارند تا بتوانیم آن را به یک نقطه برگردانیم.

فیلم های نوآر را ببینید، نیویورک دهه 40 را نشان می‌دهد. امروز هم در گوشه و کنار نیویورک به راحتی می‌توانید آن محله‌ها و خیابان ها را پیدا کنید. ولی مثلا اینجا در خیابان ری یک پل کشیده‌اند و همه چیز را به هم ریخته‌اند. خانه‌های مردم را خریده‌اند و اتوبان باز کرده‌اند تا تو زودتر به خانه‌ات برسی. البته چاره‌ای هم نیست. آن بافت ها غلط بود. شب که بارانی شدید می‌آمد، آب‌انبارها سرریز می‌شد و می آمد توی خانه ها. برای اینکه آب تمیزتر درون آب‌انبارها بریزد، جارو می‌گذاشتند جلوی تن پوشه راه آب تا جلوی ورود آشغال را به درون آب انبار بگیرند. آن روزها به شوخی می گفتند؛ توده‌ای‌ها سبیل‌شان را گذاشته‌اند جلوی راه آب. طی این چند سال رشد جمعیت انفجاری بوده. از 35 میلیون نفر به 65 میلیون نفر رسیده. ما الان 100 میلیون جمعیت داریم. سرعت رشد جمعیت حتی از سرعت تغییراتی که در تهران داده شده هم بیشتر است. این همه تغییر هم از سر ناچاری بوده. فقط کاش با فکر و درایت بیشتر صورت می‌گرفت.

-بعد از انقلاب سینمای شما را به ضدیت با توسعه متهم کردند.

مگر دیوانه‌ام؟

-می‌گفتند چرا قهرمان فیلم سلطان وسط بزرگراه می ایستد، گریه می کند و می‌گوید یک روزی خانه مادرم اینجا بود، سماورش اینجا بود و ... برداشتشان این بود که شما مخالف ساختن بزرگراه هستید و اگر اداره شهر را به شما بدهند، مردم را مجبور می کنید در بافت های فرسوده زندگی کنند و نمی گذارید برج و بزرگراه ساخته شود.

مگر دیوانه‌ام؟ اگر اتوبان ساخته نشود چطور ممکن است این 20 میلیون نفر جمعیت به خانه هایشان بروند. این نقدها نقد فیلم نیست. گادفادر نوستالوژیای دهه 40 است. اصلا فیلمش وجود دارد که در آن ریچارد کونت بازی کرده و گادفادرش هم ادوارد جی رابینسون است. خود فیلم اصلی وجود دارد که از روی آن پدرخوانده را ساخته‌اند. سینمای امریکا هرگز موزه‌هایش را از دست نمی‌دهد. اعتبار این موزه‌ها را حفظ می‌کند. اینجا اگر بخواهی اعتبار موزه را حفظ کنی متهم به مخالفت با توسعه می‌شوی. این خیلی خنده‌دار است.

-یعنی شما با برج‌سازی هم مشکل ندارید؟

نه! چرا مخالف باشم. چاره ای نیست. وقتی شهر تنگ می‌شود، به‌طور عمودی گسترش پیدا می‌کند. اشکال کار اینجاست که این برج‌ها را از روی برج‌هایی که در دبی و کویت و قطر دیده‌اند، می سازند. برجی که در ایران ساخته می‌شود باید هویت ایرانی داشته باشد. آپارتمان‌ها باید با خواسته ها، فرهنگ و سلیقه ایرانی ساخته شود. ایرانی از اینکه دیوار به دیوار همسایه اش زندگی کند پرهیز دارد. ایرانی نمی‌خواهد همسایه ها صدای او را بشنود. این باید در ساخت آپارتمان رعایت شود. اصلا ربطی به مذهب ندارد. عرب یک داشته هایی دارد، یک عقایدی دارد که با خواسته‌های ما فرق دارد. عرب عادت دارد به قبیله‌ای زندگی کردن، پس نگران حفظ حریم شخصی و خصوصی اش نیست. اگر در کشورهای عربی در هر طبقه چهار واحد کنار هم می‌گذارند و مشکلی برایشان پیش نمی‌آید، دلیل نمی‌شود که همین الگو را در تهران پیاده کنند...

مونولوگ تلخ پیچ در پیچ پر از خاطره‌ی مسعود کیمیایی

منبع:روزنامه اعتماد

این متن توسط کافه سینما درتاریخ پنجشنبه, پنجم دی 1392منتشرشده است.

مینا اکبری/ معمای بیژن الهی روبه روی ما است؛ معمایی که تاخیر در کشفش بیش از پیش گره را کور خواهد کرد. سه سال از مرگش می گذرد و انتشار برخی نوشته‌ها و ترجمه‌ها و اشعار تایید می کند که سایه الهی بر سر شعر سه دهه شعر ایران آنچنان عمیق است که نتوان از کشف معمایش شانه خالی کرد. مرام و طریق بیژن الهی زندگی در محافل نبود. او به رسم موجود این روزگار دفتر در دست از این محفل به آن محفل راهی نمی شد که از پس او قطار شارحان و مفسران روان شوند. او موثرتر از آن زیست که نیازی به حلقه داشته باشد. او خود حلقه یی شد که رمز ورود برای همگان انگار به جز مرگش امکان‌پذیر نبود. حالا که غبار آن مرگ موثر فرو نشسته و حرف‌ها زده شده و شعرها و ترجمه‌ها به بازار آمده و آن جسد مدفون در مرزن آباد برای همیشه آرمیده، می‌توان ابعاد میراث الهی و زندگی اش را سنجید و امید داشت که بتوان معمای الهی به اندازه لازم و با حوصله گشود. برای چنین هدفی دوستان نزدیک پلی هستند برای عبور به مقصد الهی و چه دوستی رفیق‌بازتر و نزدیک تر و صمیمی تر از مسعود کیمیایی. با مرگ بیژن الهی هر که نمی دانست، فهمید که کیمیایی از سال‌های بسیار دور یار غار و رفیق همیشگی بیژن الهی بوده است. پیش از شاعری و قبل از عزلت. او با الهی زمانه‌یی را سپری کرده است؛ زمانه یی که می تواند برای شناخت شاعر گوشه گیر دوران ما نکته های فراوانی داشته باشد. دیدار ما با مسعود کیمیایی به واسطه حرف زدن درباره بیژن الهی در یک عصر پاییزی ملال انگیز به خاطره یی تلخ مبدل شد از کارگردانی که در دهه هفتم زندگیش قصد ندارد فقط به عنوان مرثیه‌خوان معرفی شود. اما فقدان را نمی‌توان با نسیان جبران کرد. حرف الهی که شد، تلخی بی‌پایانی جاری شد. گریه تلخ کیمیایی برای رفیقی که برای ما تنها موضوع گفت وگو بود مسیر پرسش را بست. راه کند و کاو را مسدود کرد و آنچنان ابهت از رفاقت ساخت که دیگر چاره یی نبود که معما را رها کنیم و بگذاریم همه‌چیز همان‌طوری پیش برود که ما منتظرش نبودیم.

اول آذرماه است. وقتی از خانه مسعود کیمیایی به همراه کاوه جلالی و محمد بیات بیرون آمدیم سیاهی شب و هوای سرد تهران فضا را مرموزتر کرده بود تا ما را به این نتیجه برساند که برخی معما ها باید کشف نشده باقی بمانند. معمای الهی برای همیشه روی دست ادبیات ایران خواهد ماند. پس برای تنظیم این متن تصمیم گرفتیم تا سوالات خود را از میان حرف‌های کیمیایی بیرون بکشیم و بگذاریم حرف‌های رفیق بیژن الهی باشد و شما.

مسعود کیمیایی: یکی از سخت ترین و دشوارترین یادآوری ها این است که تو با خودت دوباره خلوت کنی و به یاد بیاوری دوست از جهان رفته ات را آوارهای زیادی است برای تو. دوستی که از 17- 16 سالگی به بعد تا پنج روز قبل از فوتش مرتب دیدی‌اش. که از عصرهای خودش و از غروب‌های خودش می‌ترسید. این نوع یادآوری کردن خیلی سخت است. تو می خواهی بگویی که من آنقدر دوستش داشتم که... پس باید یک موضوعی را بگویی، داستانی را بگویی که آن داستان را نباید گفت. یا اینکه فرضا به یاد بیاوری یک دوره‌یی را که آن دوره را نمی‌شود کامل گفت. نمی‌شود گفت برای اینکه در یک دوره دیگر از یک دوره دیگر تعریف می کنی. آدم‌هایی بوده‌اند که این آدم‌ها بعدا شکل ها و عقاید دیگری پیدا کردند. من مانده ام تنها و در جای دیگری هم گفته ام که کاش نسل‌هایی که باهم می‌آیند، با هم بروند یکی جا بماند، تیراندازی از اسب افتاده است که اگر نجاتش ندهی آپاچی های نسل بعد پوست سرش را می‌کنند.

موضوع، عزیزم بیژن الهی است. پس باید بروی عقب و نگاه کنی خودت را، دو تایی را نگاه کنی، پنج تایی را نگاه کنی که از کجا شروع شد که چنین شد، اصلا هرچه بخواهی واقعیت را بگویی که آن هم از نگاه خودت واقعیت است از نگاه دیگری نیست. برای اینکه او جور دیگری نگاه می کند. اما من نگاه خودم را دارم. نگاهی که از 17-16 سالگی شروع می شود. با بیژن الهی؛ در کافه ری، کافه نادری و خانه من، خوابیدن ها در خانه من، خوابیدن های من در خانه او، خانه ما فرق داشت، خانه من در عین الدوله بود، خانه او در شیرکوه زعفرانیه و جزو باغ های بزرگ بود که پدر و مادرش زنده بودند و من خیلی دوست‌شان داشتم و آنها هم مرا دوست داشتند. من مورد وثوق‌شان بودم؛ آنها می‌دیدند که بیژن یک سایه یی بالای سرش است. اما ببین به محض اینکه می‌گویی سایه به خودت، خیلی‌ها را عصبانی می کند. آنهایی را که از طریق دو تا شعر در یک مجموعه، تحلیل روی یک بیت شعر، به او نزدیک بودند. آنها یک حرف‌های دیگری می‌زنند. اما من از زمانی می‌گویم که یک صفحه بود و یک دستگاه گرامافون و شوپن. ما 24 ساعته این را گوش می‌کردیم. چیز دیگری نداشتیم. این صفحه را من از کوچه دردار می آوردم به زعفرانیه. چیزی که من در این سن از خودم همیشه سوال می کنم که این چطوری اتفاق می افتاد. شما فکر کنید 60 سال پیش، 60 سال یعنی هر یک ربع یک اتوبوس رد می‌شد. هر 10 دقیقه یک ماشین رد می‌شد. من از پول سلمانی و حمام رفتن که بیرون حمام می‌رفتیم می‌زدم که یک صفحه بیشتر بخرم، من می‌رفتم خیابان منوچهری؛ پیرمردی بود که وقتی فرنگی ها از ایران می‌رفتند مبل و وسایل‌شان را می‌گذاشتند بیرون یا می‌فروختند. چیزی‌هایی که بیرون می گذاشتند خرت و پرت هایشان بود که

صفحه ها هم بود. این پیرمرد مـی رفـت اینهـا را می خرید یا جمع می کـرد و کنـار خیابـان بسـاط می کرد. من مـی‌رفـتم سـراغ او مـی‌دیـدم مـثلا صفحه چایکوفسکی است می گفتم ایـن جلـد آن نیست. می گفت بگرد جلدش را پیدا کن. همه‌چیز قاطی هم بود.

من از محله یی بودم که آقا تقوی مـی آمـد بـرود مسجد، رادیو باز بود و اخبار مـی گفـت، بـا عصـا می زد روی رادیو می گفـت: « ببنـد ایـن ملعـون را...». حالا بچـه ایـن محـل تـو بسـاط پیرمـرد دستفروش عقب «مالر» می‌گشت.

باید بود. یک اتفاق باید در بود تو باشد والا اگر تو تصمیم بگیری از فـردا کـه قـد بلنـد باشـی کـه نمی‌شود. این اتفاق باید در تو باشد.

در همان سنین پیگیر موسـیقی و سـینما بـودم و بیژن الهی هم دم می‌داد به این داستان من. فیلم «خشت و آیینه» که در سینما رادیوسـیتی اکـران کردند، روز اول ما می رویم ببینیم. چه جور فیلمی است هر دو می دانیم که فیلم ما نیست. با اینکـه فیلم در جامعه آن روز ساخته شده. فیلم پیـاده رو است. فیلم تاجی است. فیلم ذکریاست. امـا فـیلم ما نیست. همان موقع بـه ابـراهیم گلسـتان هـم گفتم اشکال فیلم این است که تـو آن پـایین هـا رفته یی، فیلم هم خوب عکاسی شده امـا آدم هـا مثل خیابان حـرف نمـی‌زننـد. آدم‌هـا یـک جـور دیگری حرف می زنند. می خـواهم یـک داسـتان بگویم، داستان خودم و بیژن را. اما داسـتان هـای دیگری می‌آید که به کسان دیگری مربوط شـود. چون داری از کودکی‌ات مـی‌گـویی، از نوجـوانی. خب خیلی‌ها بودن.

خانه بیژن یک باغ بـود. یـک سـاختمان کهنـه. اصلا ساختمان این باغ بود کـه طبقـه دوم مـال بیژن بود. کتابخانـه و اتـاق خـودش بـود و یـک بالکنی هم بود که شیشـه گذاشـته بودنـد آنجـا. خیلـی گـرم مـی‌شـد در پـاییز و زمسـتان چـون خورشید می تابید و خیلی جای گرم و خوبی بود و آنجا زندگی می کرد. من در عین الدوله یک اتـاق داشتم و یک دسـتگاه گرامـافون کـه80 تـومن خریده بودم و این را وصل کرده بودم بـه رادیـو. بلندگوهایش رادیو بود و ایـن گرامـافون صـفحه پخش می کرد. ایـن هـم ضـیافت گـوش کـردن موسیقی من بود. یعنی واقعا ضـیافت فقـری کـه می گویم. این ساخته شده برای وضـعیتی کـه در آن بودیم. ما در ایـن، زنـدگی سـاختیم. در اینهـا زندگی ساخته شده. در ادبیات، این زندگی ساخته نشده.

باید از بچگی کار می کردی. 18– 17 سالم بود که در یک شرکت جاده‌سازی کار مـی کـردم. آن موقع مال مهنـدس مهـدی بازرگـان بـود. جـاده زنجان به تبریز یک بزرگراه داشتند می‌سـاختند و من آنجا رییس کارگاه بودم و یکی، دو ماه بیشتر نماندم. نخستین حقوقی که گـرفتم 800 تـومن بـود کـه 100 تومـانش را برداشـتم و 700 تومانش را گذاشـتم روی طاقچـه خانـه. ایـن را گفتم که آن فاصله را بگویم.

تقریبا بیژن بچه بالای شهر بود. بچه خیلی خوبی هم بود. اینکه می گویم بچه، اصـطلاح آن موقـع است. من برای بیژن جذاب بودم به دلیـل اینکـه فرضا اگر در خیابان دو نفر دعوا داشتند من راحت ازش نمی گذشتم. ایـن از نظـر طبقـاتی بـرای او جذابیت داشت. برای من هم او جـذابیت داشـت. خانه‌شان زیر کوه است و گرفتاری خریدن کتـاب ندارد. اما من دارم. پس مجبور مـی شـوم در 19 سالگی برای داشـتن یـک صـفحه از گرامـافون بتهـوون دسـت بـه دزدی بـزنم. از فروشـگاه فردوسی که فروشـگاه بزرگـی بـود و پلـه برقـی داشت مردم می‌آمدند برای تماشا. بتهـوون دو تـا اورتـور داشـت بـه نـام‌هـای «اگمونـت» و «کریولان». زیر فروشـگاه فردوسـی یـک دکـه بزرگ بود کـه صـفحه مـی فروخـت. مـن بـرای نخستین بار در زندگی ام صفحه اورتور بتهوون را دزدیدم. اما از آنجا که اینکاره نبودم، لو رفـتم. دم در من را گرفتند؛ بردند جایی کـه رخـت عـوض می کنند و پر از آیینه است و تو خودت را صد تـا دزد می بینی. یـارو گفـت تـو بـرای چـی ایـن را برداشتی. این به چه درد تو می‌خورد. اینکه فلانی نیست، فلانی نیست. گفتم می‌دانم ایـن چیسـت. فلان چیز است و کم اسـت چـون اجـرای ادوارد فیلیپس است. یک خورده نگاه کرد رفت بـا آنهـا پچ پچ کرد و ولم کردند. وقتی از فروشگاه بیـرون آمدم، همان آقایی که مچم را گرفته بود آمـد دم در و صفحه را به من داد. سال ها بعـد کـه فـیلم «قیصر» را ساختم و باز بـا بیـژن بـودم. داشـتم پلان های «رضا موتوری» را می گرفتم. چسـبیده به سینما «نیاگارا» یک فروشگاه صفحه فروشـی بود. به بیژن گفتم بـرویم ببینـیم موسـیقی چـی داره، آمدیم داخل همان آقا بود. خیلی گرم بود به بیژن گفت چه می‌خواهی، بیژن گفت مـا بـا هـم هستیم. رو به من کرد و گفت من را می شناسـی آقای کیمیایی. گفتم معذرت مـی خـواهم بـه جـا نمی‌آورم. گفت من همانم که صـفحه بتهـوون را به شما دادم. حال من بد شد. بغلش کردم. یکـی از شعرهای بیژن درباره همـین اتفاقـه کـه البتـه اصلا شبیه این اتفاق نیست.

اینکه من موسیقی می‌دانم؛ گیتار زدم، پیـانو زدم، کوفت و زهرمار و همه اینها که اینجا می بینید را زدم اینهـا را خـودم بـا خـودم زدم. گوشـی زدم. هیچ وقت نوازنده نبودم. بایـد موسـیقی را بـدانی. موسیقی بدانی، نوازندگی هم می‌دانی. آهنگسازی هـم مـی‌دانـی. مـن موسـیقی نمـی‌دانسـتم، می شناختم. شناختن موسـیقی همـان اسـت کـه اثرها را بشناسی، اجراهـا را بـدانی. در آن دوران، خیلی بهتر و بیشتر و دانسته‌تر شاهین فرهت بود. بعدها شاهین موسیقی خواند و آهنگسـازی کـرد. اینکه من جایی بروم و موسیقی را بیاموزم، این را نداشتم. تا اینکه بیژن یک پیـانو خریـد. مـادرش برایش خرید. برای اینکه قبول شده بـود کـلاس دهم، برایش خرید. مـن دیگـر ایـن پیـانو را ول نکردم.

بیژن از اینکه یک گیتاری می زنم و مـی گـردم و می گردم و یک آکورد پیدا می کنم خیلی دوسـت داشت. این خیلی برایش مهم بود چون رفیق هم هستیم، حالا یک مطلبـی مـن دارم مـی نویسـم درباره موسیقی او می گفت که مسـعود دارد یـک کار اساسی می‌کند راجع به موسیقی. این اعتبار را دوست داشت و خودش هـم خیلـی زود بـه ایـن اعتبار رسید. خیلی جان کند، خیلی زحمت کشـید

که این اعتبار را پیدا کند و الان صاحب آن اعتبار است و به حق هم هست. خب خیلی‌ها می‌خواهند که شریک این اعتبار شوند.
شعرهایی که بیژن سراغش می‌رفت- مثلا یک دفعه سراغ لورکا رفتن- از همین حسش می‌آمد و بیشتر از اسم هایی که در ترجمه نوشته، بیشترش خودش بود. یک چندتایی خودش نیست که اسامی معلوم است. بیژن این هزار تو را دوست داشت که برود داخلش از آن طرف بیاید بیرون. از بچگی همین طور بود دوست داشت با مجهولات زیاد بیاید بیرون و این مجهولات را دوست داشت و همان‌ها بودند که فاصله می انداخت میان او و یک آدم عادی یا یک شاعر معمولی. یواش یواش بیژن خودش صاحب این هزار توی شد. یعنی بعد از آن اتفاقی که او در ذهنش با بورخس داشت، افتاد بعد از اینکه با بایزید داشت افتاد، این ملاقات های این گونه اش با بایزید یا فرضا حلاج این ملاقات‌ها ملاقات‌هایی بود نامکشوف و بیژن درپی کشف آنها بود. از دهان بیژن که دو شعر از حلاج می شنیدی تاثیر حلاج را می یافتی. پدر غزاله هم تاثیر خودش را در بیژن گذاشته بود. او از آدم‌های مهم مشهد بود و خانقاه داشت. بعد بیژن رفت خانقاه و یواش یواش رسید به ابواب و گوشه نشینی. بیژن در این مطالعات آخرش در بازار عقب کتاب هایی افتاده بود که بیشترشان عربی بودند و من به نظرم می‌آید که او عقب چیزهایی بود که من هیچ‌وقت عقب آن چیزها نیستم. من عقب چیزهای دیگری هستم. هر آن چیزی که با من نیاید در خیابان، در پیاده‌رو از من دور می‌شود. یک جوری ویترینی نگاهش می‌کنم. مثل دکمه سردست، کراوات. زینتی است برایم. آنی که سر و صدای آدم در آن نباشد، مردم درش نباشد، دوست ندارم. یک جور تعهد هم با ما بود و هست همچنان. با بیژن یک خط وسط این بود.
من غزاله علیزاده که بعدها همسر بیژن شد را نمی‌شناختم ولی هم شاهد عقدش بودم هم طلاقش. طلاق خیلی تلخی هم بود. اما ماجرای ازدواجش با ژاله کاظمی کاملا از طریق من صورت گرفت. ماجرا این طور بود که یک روز بیژن به من تلفن کرد و گفت من عاشق شدم، عاشق کسی شدم که تو می شناسیش و دست توست. گفتم کیه؟ که گفت و من هم تلفن کردم به ژاله و ماجرا را برایش تعریف کردم. زمانی که می‌خواست با ژاله ازدواج کند من و «شمیم بهار» شاهدش بودیم. یعنی ما دو نفر بودیم. بعدها گاه گداری موضوعات شان را حل می کردم. در ازدواج دومش با ژاله اصلا من فکر نمی کردم که آنقدر ژاله را دوست داشته باشد. شبی که ژاله فوت شد دو شب بعدش بیژن فهمید تلفن زد به من، واقعا صدایش به سقف می چسبید آنقدر بلند گریه می کرد. آنجا من فهمیدم خیلی ژاله را دوست داشت اما نمی گفت؛ یعنی آنقدر نمی گفت. دیگر روزها بود، پاییزها بود، ریسیتال پیانو فلان جا ریسیتال گیتار فلان جا. زندگی این سمت من هم بخش باریکش با بیژن می‌گذشت، بخش دیگرش با احمدرضا احمدی. احمدرضا بیشتر مال من بود، خانه‌هامان با هم فاصله‌یی نداشت. پول جیب‌مان را با هم تقسیم می کردیم، لاله‌زار را بیشتر قدم زدیم. بیشتر قهر کردیم، بیشتر آشتی کردیم. خواهرهایمان با ما مرد بودند. اما بیژن حالی دیگر داشت. میان ما یک مه یی بود، یک رنگی بود که بی‌نام بود، سر به توی هم داشتیم، مگر می‌شود این مه و رنگ را گفت؟ مال زمان خودش بود، من بیمار رفاقت بودم، رفقای من با هیچ چیزی اندازه‌گیری نمی‌شدند، اما آن «بودی» که در بیژن بود «راز» بود، رازی که دالون سیاه یا سفیدی باشد نبود. خیلی از دوستان موسمی‌اش خیال می کردند و هنوز هم خیال می کنند پا به این پیچ در پیچ راز و گمشدگی جاده یی شریف که مال او بود گذاشته اند و همین خیلی از آنها را در این جاده به گمشدگی رساند و خیلی‌ها داستان‌های خودشان را ساختند. ما زیر چتری زندگی می‌کردیم که مال ما نبود، بر سر ما بود. اول فکر می کردی از «هشت و نیم» و پازولینی آن ورتر نمی آید. اما کار به رائول والش رسید، «آقای آرکادین» اورسن ولز تا ارنست لوبیچ و مهم‌تر از آنها وینست شرمن که هنوز هم بزرگ تر از سینماست. اما نزدیک شدن به او کار می‌برد. «کاوافی» انتخاب جوانی‌اش بود ،چزاره پاوزه را دنبال می کرد، من رمان «پوست» را دوست داشتم که به نام «ترس جان» بهمن محصص فارسی اش کرده بود. می خواستم از «کورتزیو مالاپاره» بیشتر بدانم و او فارسی اش کند. من باید فیلم می‌ساختم. سرمایه می‌خواست. بیژن خیلی دلش می‌خواست کمک کند. با چهل هزار تومان می‌شد شانزده گرفت و سی و پنج‌اش کرد. «جان کاساوتیس» با فیلم سایه ها در امریکا نهضت ارزان سازی راه انداخته بود. من باید فیلم می ساختم. فیلم ساختن سخت بود. با «بیگانه بیا» نشد. فکر می کنم شاید از بیژن شنیدم، «این سینما را ادامه بدی تمومی. اول از همه گشنه می‌مونی» خندیدیم.
دلم می خواهد بزنم به شوخی، اما مگر دست خودم است؟ لحظه های خوشی را به یاد بیاورم تا در حسم او را جسد نبینم؟
واژه‌ها فرسوده شدن معانی تازه در واژه‌های فرسوده تخریب می شوند. واژه تخریب شده عشق، رفاقت، دیگر کارایی معنایی ندارد. حیف از رفاقت که نیاز به واژه پیدا می‌کند. واژه رفاقت خیلی دور دورتر، بی‌جان، بی‌رمق‌تر از فعل رفاقت است. واژه های ساییده نه مرگ را می شناسند نه زندگی را – حتی این واژه های ساییده، به خدا کفاف گفت‌وگوی قاتل‌ها را نمی‌دهد- باید برای ادبیات امروز، با این معناهای تازه از زندگی واژه های تازه کشت کرد. ادبیات امروز که زبان ترجمه هایش از شولوخف و تولستوی، تا ماریو بارگاس یوسا... یکی است. ادبیات امروز از چوبک تا احمد محمود و بهرام صادقی و همه دست در انبان واژه های مشترک دارند. دیگر چه جوری می‌شود برای رفیق شعرت، تنهایی‌هات ، جوونیت که حالا ته ماشین آژانس- نشسته، سکته کرده. شمال. زیر یک درخت، پر از مه و بوی برنج روی یک تپه... دفن شده چی را باید به یاد بیاورم؟ اصلا اون که ته ماشین، رو صندلی عقب سکته کرده، رو اون تپه دفن شده- بیژن الهی نیست-

رفیق من- آنجا چه می کند؟ من باید می دیدم- می‌دیدم هم باور نمی‌کردم. به خدا ما چند نفر تابناک هم بودیم. رذالت در ما یک واژه نو باقی ماند مصرف نشد. برای اینکه کم بود.

من آنقدر با خودم راحت هستم که بگویم آن چیزی که بیژن بود خیلی بحق بود. خیلی دوید که این جایگاه را پیدا کند که دور از دسترس باشد. به هر جهت اگر بخواهم عقیده‌ام را بگویم تفاوت دارد. من فکر می کنم برای اینکه از بیژن الهی اطلاعات بگیرید من آدم درستی نیستم.

آن کسی که در آن دوران خیلی رفیقش بود محسن صبا بود. او یک داروخانه در تجریش داشت. محسن را من بعدا شناختم. دوستش داشتم. من و بیژن با محسن در داروخانه خیلی رفیق بودیم. بیرون داروخانه همدیگر را نمی‌دیدیم. یعنی اینکه قرار بذاریم جایی و اینها نبود. رابطه من مثل رابطه یک ساله نوری علا با بیژن هم نبود. ما همه عمر همدیگر را دیدیم. من اختلاف هایی با بیژن داشتم و آن اختلاف ها، اختلافاتی بود که اصلا نباید یک غریبه بشنود چه برسد به اینکه چاپ شود. برای اینکه آنچه با هم داشتیم همه از سر عشق و دوستی بود. من یک چیزهایی را نمی پسندیدم، آن هم حتما چیزهایی را در من نمی پسندید. اما خب تنهایی، زمستان، تابستان، پاییز تنها در یک باغ در خانه‌یی که نمی‌تواند پایش را بیرون بگذارد. در یک جای بسته در دنیای خودش از بیرون، یعنی این تهاجمی که از بیرون به او می‌شد اینها برایش کارساز بود. اینها بیشتر او را ساخت تا محسن صبا. برای اینکه آنها فقط بودند که بگویند بیرون باران می آید قدم بزنیم کاوافی بخوانیم. اما جواب آن تنهایی را چه کسی می‌دهد؟ این انتخاب شخصی بیژن نبود، عقیده اش بود. او می آمد پهلوی من، منفجر می‌شد که نمی‌دانم با عصرهایم چه کنم. خیلی موجود زیبایی بود بیژن الهی. به طور قطع دروغ نگفت، به طور قطع. به طور قطع بد هیچ کس را نخواست. اینها در او معجزه بود. واقعا اگر او برگزیده بود از اینجاها برگزیده بود. هیچ کس از این آدم کوچک ترین بدی‌ای ندید. کوچک ترین تلخی ندید حتی آنهایی که زندگی کرد. یک شاعر به تمام معنا بود. بیژن بدون شعر و نوشتن شاعر بزرگی بود. زندگی او این گونه بود. عاشق فهمیدگی. زندگی اش آنجایی بود که همه اگر 20 هزار پایی می‌پرند او در 100 هزار پایی می پرید و تلاش می کرد که به آن پرواز برسد. اتفاقات در او ریشترهای بالا داشت. یعنی هر اتفاقی در او هشت ریشتر بود. هر اتفاقی دانش بود. چقدر از این کلمه مقتول بدم می آید. مقتول بیچاره هم مرده، قاتل هم کشته، ... حقیقت را فهمیدن شروع شکنجه های هول انگیز است. بعضی وقت‌ها حقیقت بهتر است آنطرف‌تر بایستاد.

یک بار گفتم بیژن، جسدهای شیشه‌یی را خوانده‌یی؟ گفت می‌خواهم مفصل با تو درباره‌اش حرف بزنم. گفت ترجمه ها و تحقیقات من به اندازه همه این اتاق است. گفتم بله می‌دانم. گفت قبل از مرگم دارم می‌سپارم به تو. بیژن الهی یک اتاق داشت که همه نوشته هایش در آن اتاق بود. این را به من گفت و به جهاتی خیلی هایش را قبول نکردم. گفت می‌دهم به شمیم بهار. فکر کنم همین کار را هم کرد. من فقط یک بار توانستم تلفن کنم به بیژن که همان صدایش بود که می گفت «بوقی که شنیدید پیامی بگذارید»، نتوانستم حرف بزنم گوشی را گذاشتم و بعد از آن یک دفعه با « سلمی» دخترش صحبت کردم که گفت من خیلی دلم می خواهد شما را ببینم. برای اینکه«سلمی» کوچک بود وقتی من دیدمش و بعد از آن رفت پاریس و ازدواج کرد.

اینکه می گویند، مثلا من اخوان و شاملو را آشتی دادم درست است. من رابطه خوبی با آنها داشتم اما نگاه آنها به شعر بیژن را دوست نداشتم. آنها نمی‌توانستند با شعر بیژن کنار بیایند ولی برای من احترام هر دوشان بجا بود. هم آن احترام شان را داشت با وجاهت و سنگینی زیاد، هم بیژن داشت در تنهایی خودش و در این به اصطلاح مبارزه‌یی که پایاپای نبود. بیژن خودش را اجرا می کرد. آنها بعد از سال ها و بودن و بعد از نیما خودشان را اجرا کردند. روشنفکران ما متاسفانه در برخوردهای غیر از کتاب و شعر و نوشتن و ماجراهای نوشتاری خودشان رفتارشان با هم خیلی عادی بود یعنی مثل مردم عادی.

سینما اما دنیایش فرق می‌کرد. من می‌خواستم در 19 سالگی فیلم بسازم. من با آنها بودم. اما قرار نبود که یک کاری با هم کنیم. فیلم های من را بیژن بیشتر در اکران عمومی می دید، دفتری جایی هم اگر نشان می‌دادم آنجا می‌آمد می‌دید و یادم است که «گروهبان» را دوست داشت چند بار هم گفت که سناریو را بده من ببینم. او خیلی دلش می خواست در کلاف داستانی کمک کند. نمی‌گفتم نمی‌دهم ولی می‌دانستم که خب مثلا بیژن چه کمکی می‌تواند به فرمان بکند؟

این مربوط می‌شود به آریانا فیلم. تو داری می‌روی آن داخل هیچ‌کس خبر ندارد که می‌خواهی یک فیلم بسازی که اصلا مال سینمای آن روز نیست. بعد آنقدر مغروری که آن می‌گوید یک رقص هم بگذاریم داخلش. می‌گویی خب! بذار. لطمه‌یی به فیلم من نمی‌زند. یعنی آنقدر مغروری که برو بابا. حالا آقامنگل را کی بازی کند. می‌گوید: جلال. می‌گویم خوب است. یعنی اینجوری نیست که ارل هالیمن را انتخاب نمی کنی برای فیلمت. از بچه های لی استراسبرگ اولیه است دیگر. در «جدال در اوکی کورال» یا بهترین نقشش در «آخرین قطار گان هیل».

یعنی انتخاب من که برای ساخت فیلم آن نیست. همین‌هاست. چون من به این فکر نمی‌کنم. من به این فکر می کنم که این را می گذارم و تق! برای همین جلال می‌آید. این طرف هم یک پسری می‌نشست در مدرسه اسمش پیردوست بود. خب تو هم بیا. یکی هم بود اکبر معززی. آن جور انتخابی که نداری. بعد نعمت، جلوتر اسفند، قریبیان (فری)، بهروز، احمد اکبری، براندو که رفت امریکا و ماند. نعمت جای دیگری بود. نعمت حقیقی اهل دانستن و شعر و سینما به سیاق خودش بود. فرامرز و اسفند و احمد اکبری و... از قبیله دیگری بودند که سیاق فهم شان زیبا

و عصبی بود. جوهر داشتند. بیژن هم میان اینها می‌گشت. دلداده آنها نبود. بیژن هم در خشم خیابانی و فهم آنها از زندگی که من خیلی دوست‌شان داشتم جا نمی‌گرفت. احمدرضا هم بر جهاز سوار بود می‌رفت تا رسید به گل‌های کاغذی، پرنده فلزی.

بیژن این اواخر خیلی حال روحی بد داشت. خیلی از عصرهای خودش می‌ترسید. به دلیل اینکه من خیلی با او نزدیک بودم اصلا نمی‌شود یک چیزهایی را گفت. برای اینکه زندگی به طور قطع صددرصد خصوصی او است. خیلی روزهای بدی را می‌گذراند. از غروب به بعد از ساعت 4 بعدازظهر به بعد واقعا یک مشت رطیل و عقرب در جانش بود تا فرضا بشود 12 و نیمه شب بگذرد تا یواش یواش آرام می‌شد. می‌آمد پهلوی من در مدرسه. بعد از اینکه بچه‌ها می‌رفتند، میز بیلیارد آنجا بود که بچه‌ها بازی می‌کردند و می‌نشست و سرش گرم بود. می‌نشست نگاه می‌کرد. هیچ کاری نمی‌توانستم بکنم. در خانه‌اش خیلی تنها بود. یک عمر در آن خانه زندگی کرده بود. بعد که این طرف را ساختند تمام، آخر فکر کن تمام این طرف را برد ته باغ از آن طرفی شد. چپ و راست شد. این اواخر عکس‌هایی که از او انداختم در آن خانه‌یی است که نمی خواست خراب کند، منتقل کرد آن طرف. خودش اهل فیلم خریدن نبود. از شمیم بهار فیلم می‌گرفت که ببیند. از من هم می‌گرفت. یک عده رفقای جوانی هم داشت که مریدش بودند. من آنها را نمی‌شناختم. آن کسانی که من می‌شناختم فیروز ناجی و اسلام پور بود. برای بیژن هم کار خوبی با اسلام‌پور نکردم. خدا رحمتش کند. بهرام اردبیلی را دوست داشتم، برایم شعری نوشت که دوستی مشترک آن شعر به من داد. او را هم خدا بیامرزد.

می‌بینی این سال‌ها درهم هستند در ذهنم. مدام می‌روم عقب می‌آیم جلو. چه بگویم خیلی از جاها را نمی‌شود گفت خیلی چیزها، نمی‌شود حرف زد. من از یک چیزی هم می ترسم. از چیزی وحشت دارم و آن این است که خدا نکند که من با این حرف‌ها و این مصاحبه چیزی از او کم کرده باشم. آخه من برای رفیقم، عزیزم... چه کاری می‌توانستم بکنم... (گریه)

در آن روز عصر هر چه کردم نماند. می‌گفت: مسعود از غروب می ترسم. انگار در شنزار روی سنگ‌های داغ بدوی. همه کار کردم به خانه‌ام بیاید. برایش ماشین گرفتم اما آمد و زود رفت. پس فردا عصر به یادش بودم. پیش خودم فکر می کردم نکنه بترسد. رسیدم به مدرسه که به او تلفن بزنم دیدم یکی از دستیارام می‌خواهد چیزی بگوید اما می ترسد. – نه از من– از اینکه دروغ باشد– از اینکه ناخوشی قلب من بالا بزند. اما گفت.

تنها شدم. شب ها می افتادم به تلفن زدن. احمدرضا گفت تنها کسی که بدی نکرد. آیدین عزیزم. آیدین دلداریم داد. آیدین هم پروازهای تابنده‌یی به این نسل دارد.

یکی از دوستان جوانش را پیدا کردم. با او حرف می‌زدم. از او خواستم یکی، دو تا از عکس‌هایی که از بیژن انداختم به من بدهد. گفت چشم. اما... نشد. یکی از آن عکس‌ها را دارم.

عزیزم– بیژن– می‌خواهم تنها باشم. روزگاری که چهره شیطان تقلب به خوشگلی می کند از راز و آن روزها و این گذشته گفتم و بیژن الهی. هنوز چیزی نگفتم گفتن اینها بلدی می خواهد. رازها باید خودشان احترام می‌داشتند و راز باقی می‌ماندند، رازی که فاش شود لیاقت راز بودن ندارد.