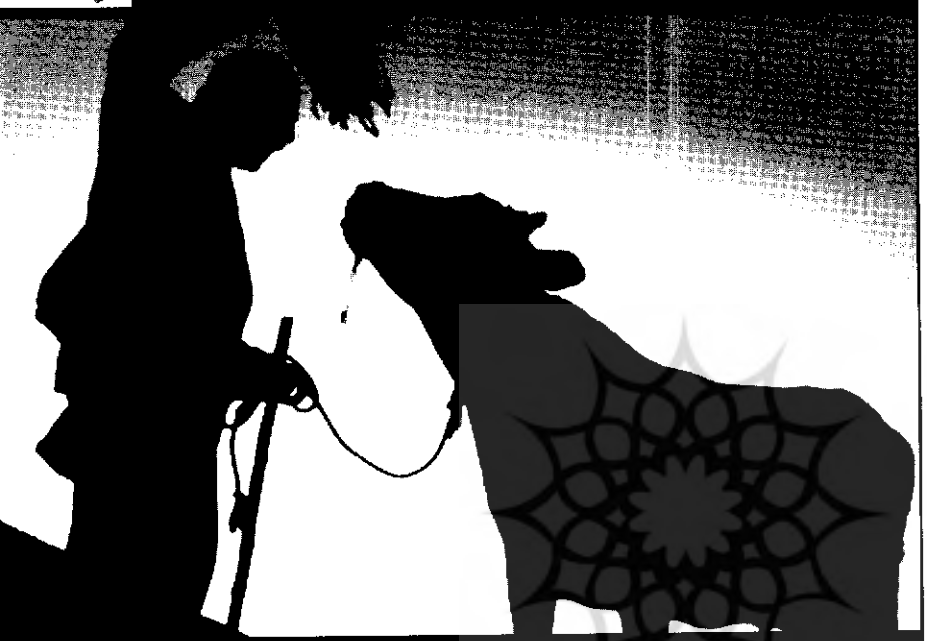
آن نسل سرکش



نگاهی به کارنامه سینمایی موج نوبی های سینمای ایران

احمد طالبی نژاد

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

این موضوع که تقریباً همه ی سینماگران غیرمتعارفی که با پیدایش موج نو در سینمای ایران .اواخر دهه ی چهل .وارد عرصه ی فیلم سازی شده بودند، این امکان را پیدا کردند تا در سال های پس از انقلاب هم به فعالیت خود ادامه دهند، جای شگفتی ندارد. چرا که این ها با خلق آثاری متفاوت با سینمای یکسر تجاری و بی تعارف، مبتذل آن سال ها، در تغییر نگرش های فکری، اجتماعی و سیاسی نسل پس از خود، نقش غیرقابل انکاری برعهده داشتند. آثار سینماگرانی چون داریوش مهرجویی، سهراب شهیدثالث، بهرام بیضایی، مسعود کیمیایی، ناصر تقوایی، فریدون گله، پرویز کیمیاوی، علی حاتمی، امیر نادری و دیگر همفکران آن ها، فقط فیلم هایی متفاوت و در برخی موردها غیرتجاری نبودند. این آثار در کنار ادبیات اجتماعی ایران، یکی از عوامل توسعه ی فرهنگی نسل جوان آن روزها به حساب می آیند. هر چند به جز کیمیایی و حاتمی و گله دیگر کسانی

که نام‌شان ذکر شد، به دلیل لحن، حال و هوا و ساختار گاه غیرمألوف آثارشان، عملاً در دایره‌ی روشنفکری و به تعبیر امروزی‌اش مخاطب خاص مانده بودند. آثار این‌ها بیش‌تر در تنها سینمای اختصاصی تهران برای فیلم‌های غیرمتعارف ـ سینما کاپری ـ به نمایش درمی‌آمد و این سینمایی نبود که به قول تحلیل گران آن روزگار، تماشاگر تخمه‌شکن خیلی مایل به ورودش باشد. سینما کاپری در تهران تالی نداشت. در شهرستان‌ها، آن هم شهرستان‌های بزرگی مانند اصفهان، شیراز، مشهد و تبریز گاهی امکان نمایش محدود، برای ساخته‌های سینماگران غیرمتعارف فراهم می‌شد. منظور این است که به هزار و یک دلیل، فیلم‌سازان فرهیخته‌ی آن سال‌ها، امکان برقراری ارتباط گسترده با عامه‌ی تماشاگر را نداشتند. نه خود می‌خواستند و نه شرایطش فراهم بود. گمان نمی‌کنم سازندگان آثار ارزشمندی مثل **گاو**، **آرامش در حضور دیگران**، **رگبار**، **تنگنا**، **مغول‌ها**، **زیرپوست شب**، **چشمه**، **طبیعت بیجان** و آثاری از این دست، هنگام خلق این آثار، نیم نگاهی هم به سلیقه‌ی جماعت تخمه‌شکن داشته‌اند. اما با وجود این محدودیت، تأثیر این آثار بر نسل‌های بعدی و ارتقای سطح سلیقه و توقع آن‌ها از سینما بر کسی پوشیده نیست. از میان جمعی که نام‌شان برده شد، کیمیایی، حاتمی و گُله به دلایل گاه مشابه و گاه متفاوت، توانسته بودند دامنه‌ی مخاطبان خود را چنان گسترده کنند، که از نخبگان گرفته تا عام‌ترین مردمان، بتوانند با آثارشان ارتباط برقرار کنند. هر چند همین‌ها هم هرگاه برای جبران مافات، حرکتی غیرمتعارف‌تر یا به عبارتی مغایر با معیارها و روش عادت شده انجام می‌دادند، با شکست تجاری روبه‌رو می‌شدند. **خواستگار** علی حاتمی از جنبه‌هایی هنوز هم بهترین فیلم اوست و ناموفق‌ترین اثر او در نمایش عمومی. **غزل** کیمیایی با وجود حضور ستاره‌ای چون محمدعلی فردین به دلیل حال و هوای غیر آشنایش برای مخاطبان آثار کیمیایی، با استقبال روبه‌رو نشد. **مهر گیاه**، فریدون گُله را سینماهای تهران به سختی برای یک هفته بر پرده‌ی خود نگه داشتند.

اما در سال‌های پس از انقلاب، درست برعکس، سینماگرانی که متهم بودند قادر نیستند با انبوه مخاطب ارتباط برقرار کنند، از هم‌نسلان خود که افتخار بزرگ‌شان هم‌سویی با سلیقه‌ی

لیلا هر چند اشاره‌ای به یکی از خاص‌ترین بحران‌های اجتماعی/خانوادگی دارد. نازایی زن، اما این بحران اول آن‌که در این سال‌ها بسیار جدی شده؛ و دیگر این‌که همه‌ی حرف و حدیث لیلا این نیست. لیلا از تحمیل شدن سخن می‌گوید، و از وا دادن نسلی که این تحمیل‌ها را پذیرفت و...

گسترده‌ی مردم بود، پیشی گرفتند. داریوش مهرجویی، فیلم‌سازی که از **گاو** تا **دایره‌ی مینا** بیش از پسند تماشاگر به رضایت شخص خود بها می‌داد و می‌کوشید تا دانش و بینش خود را که با فلسفه آمیخته بود در بند بند آثارش جاری کند، پس از تلاش ناموفق در ساختن فیلمی مطابق پسند روزگار سیاست‌زده و یا بهتر بگوییم برای اثبات برادری و همسویی با انقلاب به نام **مدرسه‌ای که می‌رفتیم**، راهی فرانسه شد و پس از ساختن فیلم مستند/داستانی **سفر به سرزمین رمبو**، درباره‌ی شاعر شوریده حال فرانسوی **آرتور رمبو**، نوشتن چند فیلم‌نامه و تلاش برای ماندن در آن سرزمین غربت، سرانجام بازگشت و این بار با سلیقه‌ای متفاوت و چنته‌ای پر از تجربه‌های اجتماعی، جامعه‌شناسانه و روان‌شناختی. حاصل این تجربه‌ها به کمدی

حاجی واشنگتن

موفق و کم نظیر **اجاره‌نشین ها** تبدیل شد که در ۱۳۶۵ ساخته شد و بی تردید می توان گفت هنوز هم بهترین فیلم کمیک سینمای ایران است. این فیلم با استقبال کم نظیر مردم روبه‌رو شد. جدا از انتخاب های درست از موضوع و فیلم‌نامه و بازیگران گرفته تا دیگر عوامل که نقش عمده‌ای در این موفقیت داشتند، نگاه مهرجویی به معضلات اجتماعی مردم، مشکل مسکن که همیشه اساسی ترین مشکل اجتماعی ما بوده و خلق شخصیت های کاریکاتور گونه‌ای که قابلیت های نمادین فوق‌العاده‌ای داشتند و امکان تعبیر تراشی های متفاوت را به تماشاگر می دادند، از دیگر ویژگی های این اثر بود که در نهایت سبب آشنایی عامه‌ی مردم به ویژه نسل جوان با سینماگری شد که پشت به کوهی از تجربه‌های ارزشمند داشت، اما خارج از حوزه‌ی روشنفکری، کم‌تر مورد شناسایی مردم قرار گرفته بود. گام‌های بعدی مهرجویی ـ منهای تجربه‌ی ناموفق **شیرک**، ثابت کردند که او توان برقراری ارتباط با طیف وسیعی از مخاطبان را دارد. **هامون** اوج این گستردگی است. فیلمی عمیقاً روشنفکرانه، اما با ظاهری ساده و مردم‌گرایانه که نزد مردمان عادی نمونه‌ای مثال زدنی از روابط خانوادگی و دعواهای زن و شوهری است؛ ولی مفاهیم استعاری فیلم هم سبب اغنای تمایلات یا ولع نخبه گرایان می‌شود. **پری** و **لیلا** نیز در همین سمت و سو حرکت می کنند و همان طور که اشاره شد، علاوه بر رعایت سلیقه های عمومی مردم مثل بهره گیری از حضور ستاره ها به دلیل نزدیکی موضوع و مضمون ها این آثار به زندگی اجتماعی مردم، مورد استقبال قرار گرفتند. **هامون** در سال و زمانه‌ای ساخته شد که اوج بحران های خانوادگی بود. ازدواج های شتابزده ی اوایل انقلاب که بیش تر با گرایش های سیاسی نه با شناخت همراه بود، اغلب به بن‌بست رسیدند و کم‌تر زوجی را می شد

سراغ گرفت که کارشان به آزردن یکدیگر و بهانه جویی و سرانجام جدایی نرسیده شد. **پری** از سرگشتگی نسل جوان سخن می گوید. نسلی که در ازدحام اندیشه ها و تفکرات جدید و قدیم و دعوای اساسی مدرنیسم و سنت گرایی، می کوشید تا به هویت خود پی ببرد و هر چه بیش تر می کوشید، کم تر حاصلی به دست می آورد. نتیجه ی چنین برزخی، تنهایی، روان پریشی و سرگشتگی بود. پری دختر جوانی است که دچار چنین بحرانی است.

لیلا هر چند اشاره ای به یکی از خاص ترین بحران های اجتماعی/خانوادگی دارد. نازایی زن، اما این بحران اول آن که در این سال ها بسیار جدی شده؛ و دیگر این که همه ی حرف و حدیث لیلا این نیست. **لیلا** از تحمیل شدن سخن می گوید، و از وا دادن نسلی که این تحمیل ها را پذیرفت و...

هر چند مهرجویی به دلایلی که بعدها باید بررسی شود، در دو سه ساخته ی اخیرش از جمله در فیلم عصبی **میکس** و فیلم بلاتکلیف **یمانی** نتوانست موفقیت تجاری آثار ذکر شده را تکرار کند، اما تماشاگران پس از انقلاب به ویژه جوانان امروزی، مهرجویی را فیلم سازی دور از مردم نمی دانند.

علی حاتمی: حاتمی هرگز مدعی نشد که فیلمش را برای نخبگان می سازد، حتی وقتی که به راستی چنین می کرد و فیلم یکسر متفاوت **خواستگار** را می ساخت. اغلب آثار او همواره طیفی از مخاطبان متنوع را راضی کرده است. چه در آثار پیش از انقلابش، **حسن کچل**، **طوقی** و **سوته دلان**، که در زمان نمایش خود جزو موفق ترین ها بودند و چه در سال های پس از انقلاب که به دلایلی دست حاتمی در پرداختن به مضمون های اجتماعی و تاریخی بسته تر از گذشته بود. نخستین اثر به نمایش درآمده ی او در پس از انقلاب **کمال الملک** بود. هر چند بیش از آن اثر بسیار ارزشمند **حاجی واشنگتن** را ساخت که در زمانه ی خود امکان نمایش عمومی به دست نیاورد. بخش عمده ای از بیست سال عمر سینمایی حاتمی در پس از انقلاب، صرف پرداختن اثر سترگ او **هزاردستان** شد که به صورت قلع و قمع شده به عنوان سریال از تلویزیون پخش شد و شوری تازه در دل مشتاقان قدیمی او و جوانان پس از انقلاب برانگیخت، که احتمالاً **سوته دلان** را از طریق ویدئو دیده بودند، این اثری بود که مهر و امضای حاتمی را همراه داشت و مخاطب میلیونی هم پیدا کرد. **مادر** نخستین اثر پس از **هزاردستان** موفق ترین فیلم حاتمی در نمایش عمومی هم بود. فیلمی سرشار از عاطفه و شور که حس غمباری در آن موج می زد و این برای تماشاگر خو کرده با غم و اندوه سال های جنگ و پس از جنگ، خوراک بسیار مناسبی بود. مادر گیشه موفقی داشت، اما واپسین اثر به نمایش درآمده اش **دلشدگان** چنان که شایسته بود، با اقبال عامه ی مردم رو به رو نشد. چرا که تقریباً هیچ یک از مؤلفه های عامه پسندی را به همراه نداشت. فیلم شرح دردمندانه ای است در باب سفر پرمشقت و غمبار نخستین گروه از موسیقیدانان ایرانی به فرانسه برای ضبط صفحه ی گرامافون. شاید اصلی ترین علت شکست تجاری این فیلم، فقدان یک هسته ی دراماتیک قوی باشد، چنان که در اغلب آثار حاتمی دیده ایم. ساختار **دلشدگان** اگرچه رنگ و بویی کاملاً ایرانی دارد و مثلاً می توان تأثیر ساختار روایی کتاب **امیرارسلان** را هم در آن دید، اما تماشاگر علی حاتمی را راضی نمی کرد. او عمرش کفاف نداد تا **جهان پهلوان تختی** را بسازد و اگر ساخته می شد، شاید که پرفروش ترین اثر او هم از کار در می آمد، دست کم به خاطر زندگی پر رمز و راز غلام رضا تختی.

به هر حال حاتمی در سال های پس از انقلاب، هم چنان محبوب ماند، و حالا که درگذشته و جایش هم چنان خالی است؛ می توان گفت که دم به دم به میزان محبوبیت او افزوده می شود، که این فقط به خاطر روحیه ی مرده پرستی ما ایرانیان نیست. علی حاتمی بی بدیل ترین هنرمندی است که در عرصه ی هنرهای نمایشی ایران ظهور کرده و حضور داشته است. یادش گرامی.

ناصر تقوایی وقتی نامش بر سر زبان خاص و عام افتاد که **دایی جان ناپلئون** را ساخت. بی گمان این مجموعه، محبوب ترین و ماندنی ترین مجموعه ای است که در تلویزیون ساخته شده است و حالا دیگر به خاطره ی جمعی نسل های گذشته تبدیل شد. هر چند جوانان امروزی هم در حد توان خود کوشیده اند آن را ببینند و جسته و گریخته هم دیده اند. تقوایی برای **آرامش در حضور دیگران**، **صادق کرده** و **نفرین** آشنای عامه ی مردم شد. هر چند در دو فیلم آخر کوشید از ستاره های

آن روز سینما، سعید راد و بهروز وثوقی بهره بگیرد، اما سینمای تقوایی سنیمایی نبود و نیست که خوشایند سلیقه های ساده پسند باشد. در سال های پس از انقلاب تقوایی، فرصت های زیادی را برای خلق آثارش از دست داده یا از او دریغ کرده‌اند. تنها سه فیلم بلند **ناخدا خورشید**، **ای ایران** و **کاغذ بی خط** و تعدادی فیلم کوتاه و یکی دو فیلم و مجموعه ی بلاتکلیف در کارنامه ی پس از انقلاب او ثبت شده است. با همین کارنامه ی ظاهراً معدود، اما پرمحتوا، تقوایی هم چنان احترام و جایگاه خود را نزد تماشاگران نخبه گرا و نسل میانی که سلیقه ای متفاوت با نسل های پیش از خود دارد، حفظ کرده است. آخرین اثر به نمایش در آمده ی او **کاغذ بی خط** گرچه از مضمونی آشنا و دعواهای خانوادگی، برخوردار بود. اما، ساختار کاملاً غیرمتعارف و پرداختی بدیع داشت، با این وجود

ساختار دلشدگان اگرچه رنگ و بویی کاملاً ایرانی دارد و مثلاً می توان تأثیر ساختار روایی کتاب امیر ارسلان را هم در آن دید، اما تماشاگر علی حاتمی را راضی نمی کرد. او عمرش کفاف نداد تا جهان پهلوان تختی را بسازد و اگر ساخته می شد، شاید که پرفروش ترین اثر او هم از کار در می آمد، دست کم به خاطر زندگی پر رمز و راز غلامرضا تختی

سگ‌کشی اگرچه از همان خصایص آشنای آثار بیضایی به‌ویژه در مدل دیالوگ‌نویسی، میزانسن ها، شخصیت هایی که در مرز شخصیت و تیپ قرار دارند و دیگر مؤلفه‌های همیشگی آثار او بهره می‌گیرد، ولی به دلیل تحرک درونی و بیرونی، انبوه حوادث، پیچیدگی معماوار موضوع و شخصیت محوری بودن، در شرایطی که هیچ‌کس تصور نمی‌کرد، به موفق‌ترین فیلم سال در نمایش عمومی تبدیل شد

آن ها که به تماشایش نشستند؛ از این که همراه با شخصیت های این اثر تجربه‌ای متفاوت درباره‌ی زندگی خانوادگی را از سر گذرانده بودند، احساس لذت می کردند. این احساس را تقریباً تقوایی در اغلب آثارش به مخاطبان خود منتقل می کند. **ناخدا خورشید** در این مورد نمونه‌ی خوبی است. فیلمی که حس زیستن در بن بست را به خوبی القا می کند. هر کس با دیدن این فیلم، احساس می کند به قول یکی از شخصیت های فیلم، به «ته دنیا» تبعید شده است. تقوایی به دلیل اشتباه در لحن و ساختار با وجود حضور کمدین بزرگی مثل اکبر عبدی، نتوانست **ای ایران** را به فیلمی پرمخاطب تبدیل کند. پراکندگی موضوعی و فقدان ریتم مناسب با موضوع، از اصلی ترین عوامل شکست این اثر است که قرار بود تجربه‌ی **اجاره‌نشین های** مهرجویی را تکرار کند.

بهرام بیضایی به‌طورکلی به نخبه گرایی مشهور است. او هرگز درصدد همراه شدن با تمایلات عامه‌ی تماشاگر نبوده به جز در آخرین ساخته‌ی سینمایی‌اش. بیضایی هنرمندی است که مخاطبان اصلی آثارش، خود هنرمندان‌اند. از دانشجویان رشته های تئاتر و سینما گرفته تا دست‌اندرکاران یا مشتاقان و آرزومندان این دو عرصه. پس بیضایی اصولاً ساز و کاری متفاوت و جدا از سایر هم‌نسلانش داشته و دارد. هر اثر او پیش از آن که سبب لذت بردن تماشاگر یا لذت بخشیدن به مخاطب شود، کلاس درسی برای مشتاقان سینما و تئاتر است، تا با چگونگی استفاده از زبان، کلام، میزانسن های پیچیده و نمایشی و بهره‌گیری از هنرهای سنتی در یک فرم و ساختار مدرن، آشنا شوند. این فقط مختص آثار سینمایی بیضایی نیست. آثار سینمایی او هم عمدتاً از چنین حال و هوایی برخوردارند. **رگبار** هیچ شباهتی به سینمای مرسوم آن روزگار نداشت. **غریبه و مه** ترکیبی بود از انواع شیوه‌های نمایشی در یک ساختار سینمای غیرمتعارف. **چریکه‌ی تارا** و **مرگ یزدگرد** به همین ترتیب. این ها آثاری بودند، برخوردار از وزنی سنگین‌تر از تحمل ذهن و سلیقه های ساده پسندانه.

پس از انقلاب، اما بیضایی کوشید تا با درک موقعیت خود و جامعه، گام هایی در جهت نزدیک شدن با سلیقه های متفاوت بردارد هر چند از غلتیدن به سوی عامه پسندی، پرهیز می کند، **باشو غریبه‌ی کوچک** نخستین تجربه‌ی موفق او در این عرصه است. فیلمی که هر کس آن را دید، با هر سلیقه و سطحی از شعور که داشت، پسندید. فیلمی پرانرژی و شور که انبوه گسترده‌ی مخاطبان را مجاب می کرد و هم چنان مهر و امضای بیضایی را نیز به همراه داشت. **شاید وقتی دیگر** اگرچه هیچ یک از عوامل عامه پسندانه را به همراه نداشت، اما اگر در شرایط مناسب تری اکران می شد؛ تماشاگر انبوه تری را به داخل سالن ها می کشید. **مسافران** با لحن کاملاً نمادین، آرمان گرایانه و استعاری، فیلمی نبود که تماشاگران عصر جمعه‌ی میدان انقلاب از دیدنش لذت ببرند، اما آن ها که **مسافران** را در میان انبوه فیلم های تجاری آن زمان ده سال پیش، برای دیدن انتخاب می کردند، پشیمان نمی شدند. هر چند ممکن بود به دیگران توصیه نکنند که حتماً به دیدن این اثر بروند.

اما بیضایی در فاصله های طولانی تولید آثار سینمایی‌اش، از راه های دیگری از جمله راه تضمین شده تر نشر آثار مکتوبش توانسته است ارتباط زنده‌ی خود را با مخاطبان بالفعل و بالقوه‌اش برقرار کند، ده سال پس از **مسافران**، **سگ‌کشی** شاید

کمال الملک

استثنایی ترین تجربه ی بیضایی در طول چهل سال حضور فرهنگی و هنری اش باشد. **سگ کشی** اگرچه از همان خصایص آشنای آثار بیضایی به ویژه در مدل دیالوگ نویسی، میزانسن ها، شخصیت هایی که در مرز شخصیت و تیپ قرار دارند و دیگر مؤلفه های همیشگی آثار او بهره می گیرد، ولی به دلیل تحرک درونی و بیرونی، انبوه حوادث، پیچیدگی معماوار موضوع و شخصیت محوری بودن، در شرایطی که هیچ کس تصور نمی کرد، به موفق ترین فیلم سال در نمایش عمومی تبدیل شد. هر چند بیش از آن در جشنواره ی فیلم فجر، از سوی مخاطبان جشنواره هم به عنوان فیلم منتخب انتخاب شده بود و این نشان می دهد که بیضایی این بار به هر دلیلی، خود را در حوزه ی مخاطبان محدود حبس نکرده است. همین نکته البته از سویی علاقه مندان قدیمی بیضایی به عنوان اتهامی غیرقابل بخشش عنوان شد و این که بیضایی از معیارهای خود عدول کرده است. در حالی که چنین نیست و **سگ کشی** اتفاقاً از هر نظر به سینمای آشنای بیضایی بسیار نزدیک است. بیش از همه به **رگبار** و **کلاغ**. به هر حال حالا دیگر پس از **سگ کشی** که حتی نوار ویدئویی و سی دی هایش هم پرمخاطب بوده اند، بیضایی به فیلم سازی تبدیل شده که انبوهی از تماشاگران منتظر اثر بعدی او مانده اند، و البته این برای فیلم ساز و هنرمندی مثل بیضایی کار دشواری نیست.

از نسلی که نام بردیم، گُله پس از انقلاب نزدیک به بیست سال از عرصه ی سینما دور بود. در سال های اخیر، می گویند تصمیم دارد برگردد. شرایطی هم فراهم شده، اما هنوز اتفاقی نیفتاده است. نادری پس از دو اثر موفق **دونده** و **آب، باد، خاک** از ایران کوچید و اینک در غربت فیلم می سازد. هر چند

هیچ یک از ساخته های او در غربت، حد و اندازه ی توان و خلاقیت نادری را به نمایش نمی گذارند. پرویز کیمیاوی تنها یک فیلم ساخته است. **ایران سرای من است** که اگر نه در حد و اندازه ی **مغول ها** اما، از **باغ سنگی** و **او کی مستر** بسیار بهتر است، اولی به دلایلی پس از پنج سال بلاتکلیف مانده و او در تنهایی و خستگی پس از بازگشت دایم به ایران، روزهای عمرش را سپری می کند. شهیدثالث بیش از آن که اتفاقی مثل انقلاب به وقوع بپیوندند، به غرب رفت و در آن جا مقیم شد و اتفاقاً مقدار قابل توجهی فیلم نیمه بلند و بلند هم در آن جا ساخت که البته هیچ یک در حد و اندازه ی سه اثر ابتدای کار او **یک اتفاق ساده**، **طبیعت بیجان** و **در غربت** نیستند. شهید ثالث پنج سال پیش **در غربت**، در گذشت. یادش گرامی.

اما از آن نسل نخستین و مهم ترین و تأثیرگذارترین شان دست کم در یک دوره، مسعود کیمیایی است. فیلم سازی که اتفاقاً از دل فیلمفارسی درآمد و سینما را با فیلم دیدن و دستیاری در سینمای حرفه ای آن زمان آموخت و برخی از ساخته های پیش از انقلاب او مثل **قیصر**، **رضا موتوری**، **داش آکل** و **گوزن ها** نشان می دهد که سینما را بسیار خوب، از خود سینما آموخته است. او از معدود سینماگران ایرانی است که می داند آن چه جلوی دوربین اتفاق می افتد، روی پرده چه جلوه ای دارد، اما از آن جا که اتکای کیمیایی تنها به غریزه اش بود و کوشش لازم را انجام نداد تا این غریزه ی فعال را بارور کند، در سال های پس از انقلاب، او در موضعی تدافعی افتاد و نتوانست موقعیت طلایی خود در پیش از انقلاب را تکرار کند. کیمیایی فیلم سازی بود که شیفتگان بسیاری در میان قشرهای اجتماعی داشت. از روشنفکرانی مثل ابراهیم گلستان و باقر پرهام و شاملو و سپانلو گرفته تا دستفروشان میدان سیداسماعیل.

بسیاری از جوانان آن روزها، دیالوگ های آثار کیمیایی را از برمی کردند تا به این وسیله میزان شیفتگی خود را به او و آثارش بیان کنند، ولی کیمیایی به هزار و یک دلیل و از جمله دلایلی که بدان ها اشاره شد از قافله ی روزگار عقب ماند و بسیاری از مخاطبان بالقوه ی خود را هم از دست داد. تقریباً هیچ یک از آثار پس از انقلاب کیمیایی تشنگان آثار او را سیراب نکرده و گیشه ی موفقی هم نداشته اند. کیمیایی در بیست و پنج سال گذشته، فرصت های خوبی را از دست داد.

در مجموع کارنامه ی سینماگران فرهیخته ی ایران که از دل تحولات اجتماعی دهه ی چهل سر برآوردند، کارنامه ای پرفراز و نشیب، اما مهم است. می توان گفت اغلب سینماگران موفق ایران در سال های پس از انقلاب، نگاه، سلیقه و روش فیلم سازی خود را مدیون تأثیراتی هستند که از آثار سینماگران موج نویی در ذهن آن ها رسوخ کرده است. چه کسی می تواند تأثیر شهیدثالث را در کارنامه ی سینماگرانی مثل ابوالفضل جلیلی، برخی از آثار مخملباف و دیگران نادیده بگیرد. هم چنین تأثیر امیرنادری، کیمیایی و دیگران را در شاخص ترین سینماگران نسل پس از انقلاب می توان دید.

از سوی دیگر، هنوز هم تماشاگران پی گیر و جدی سنیما برای دیدن آثار تازه ی سینماگرانی که ذکرشان رفت منهای آن ها که از جهان رفتند؛ لحظه شماری می کنند. هر چند نمی توان از آن ها توقع سال های پرشور جوانی را داشت، اما برخی از آن ها مثل بیضایی، در عمل نشان داده اند که اگر شرایط فراهم باشد، حتی قادر به برقراری ارتباط با نسل اینترنت زده و اسیر ماهواره نیز هستند. تجربه ی نمایش موفق آثاری چون **سگ کشی** و **کاغذ بی خط** این را به خوبی ثابت می کند و این در حالی است که سینماگران نخبه گرای پس از انقلاب، عموماً در زمینه ی برقراری ارتباط با انبوه مخاطبان و سلیقه های مختلف، ناکام مانده اند.