



صحراي محشر

انبخش نورایی

فردين مرده است و رسم نيسى که پشت سر مرده حرف زينم، او آدم پاک و درستکاری بود. حبا و مرانگي داشت و در زندگي شخصی اش میراث پرای خانواده اش نگذاشت که مایه سرشکستگی باشد. تا لحظه مرگ هم تعلق کسی را نگفت و برای فیلم ساختن دست کدایی به سوی کسی دراز نکرد. اما محمدرعی فردين در روی پرده، چهره دیگری بود. علی بی غمی بود که با قیافه جذاب مردانه، صدای اجراء ایرج و جلیوند، و انبوی از قصه های سبک و سطحی خجالت بافانه، لشکر ادم های بی سعاد و کمساده و ساق و ساده را به سالن های سینمايی کشيد و تئور فیلمغارسي را گرم نکه مداشت. با این وصف، حضورش در سینماي آن زمان قابل دفاع بود و نیست. بازگر خوش بود. راه و قفن و حرکاتش آدم را ياد کشتنی گيری می اندادخت که با سوت اپور با چرخه گلابويز شد. حاتمه و كيميايی متم توائستند از او - آن طور که در مرود روح و توقيع اتفاق افتاد - بازگر خوش بود. سازند. بشخش چشمهاي خود را بسیار خوب پردازد. افاق گریز و رخوتانگيز بدور و اقبال تعمور نیست. فیلم ایکوشتن، با تئور قانون او باشد، و سینماي فردين را آن تدر در میان توهه مردم نفوذ داشت که فروغ فخرخاد در شهر «کسی» که مثل هیچ کس نیست، از زبان یک دخترک پاییز شهیر آزو می کند کسی بیاید تا نان و پیشی و سینماي فردين را با او قسمت کند. اخلاص اقيات و اندرهزهای پسته بندي شده و حاضرآمدادهای که از زبان او جاري می شد، چون در واقعیت ریشه نداشت و از زبان آدم های قلابی در شرایط ساختگی بیرون می آمد، نجسب و خنده دار می نمود که الله می توانتس برای ادم های ساده خوش باور خنده اور نیاشد.

نسل امروز، البته خاطره و تصویر مستقیم و روشنی از فیلمغارسي ندارد. آشنازیها با این نوع سینما از او ویدنو و سی دی و ماهواره است و فکر نمی کنم بتوانند فضای فرهنگی چرک و اولادهای را که فیلمغارسي یکی از تولیدکنندگها و معرفتکنندگها همیش بوده مجسم کنند. نسل بزرگتر هم که در آن دوره ناخوشایند زیسته، به درجه راره خاطرهاش را از است متده و کمروپیش دچار نوعی نوسازی شده که نه تنها فیلمغارسي را گردید نمی داند بلکه اگر جلویش را تگیرمیم می بود که حقیقت و ارزش های هنری اجتماعی و فلسفی ناشناخته ای در آن کشف کند. این ناشناخته خاطره - با ضعف خاطره - تاریخی است که زمینه را

در جشنواره اسلام گل بخ، رستگاري در هشت و پیش دهقان، بیدار شو از رو، دیشب بايان و دیدم ايد، هواب بخت، خلی ور، خلی زندگی را دیدم که گل بخ از همه جالب تر و عبرت انگيزتر بود؛ به دليل تجليل از مرحوم محمدعلی فردین، رونوسي و نسخه برداري سبايانگرانه از سلطان قلبها و انياشن فیلم از تبلیغات کالاهای خدمات هر سه تاي اينها، در جاي خود خيلي مهم اند و نشان مي دهند سينماي مردم پسند مـ - فعلـ نـمـ گـوـيـمـ تـجـارـيـ وـ باـزـارـيـ وـ خـدـاـنـكـرـدـهـ مـيـ مـيـ دـهـنـدـ - دارد وارد مرحله تازه ای مـيـ شـدـ آـمـدـ فـضـولـيـ مـيـ مـيـ تـوانـدـ جـلوـ زـانـشـ رـاـ درـ بـارـ بـارـ اـنـ دـيـگـونـ بـيـگـرـ. بـسـ چـندـ کـلمـهـ اـعـرضـ کـنمـ

گل بخ برای بول در آوردن ساخته شده و سازندگانش اهل اسلام از این موضوع را پنهان نمی کند، هرچند که برای رفته و طرف سلطان قلبها توجيهات خود را دارد و گمان می کند چون حضور فردین به سينماي قيل انتقال دارد - همان سينمايی که امشي فیلمغارسي است - رونق داد، چون اين صفت رخيد و جيب تهيه کشندگان بز شد تا زمينه برای سرمایه گذاري، روی فیلمهای مغلقات و پيشرو آمده شود و خلاصه (السته من از گفته های ایشان نتيجه می گيرم) سينماي مترقی ما به نوعی مديون فردين است. شاید اين روند در جاهایی درست باشد، هرچند اگر نام تهيه کشندگان فیلمهای دارد و حسابي را دريف کنیم به عندرت نام تهيه کشندگان قدر تمند فیلمغارسي را در اين فهرست می بینیم. اما به فرض درست بودن حرف، نقش صمعتی و اقتصادي فردين، در برابر نقش فرهنگي ناخوشایند و رنگ و جلوه های ندارد. سه ائم گل بخ با ياد و خاطره فردين آغاز نمی شد، انگيزه ای برای توشن اين چند کلمه نداشتند. گل بخ هم مثل فیلمهای تحاري اين چند سال اختيار می آمد و فروشی می کرد و تحسين و فحش هم می شنيد و تمام می شد. مردم حق از زندگان هر نوع فلبی را که خواهند داشت تا اين فیلم سازها هم حق از زندگان و... کاهي وظيفه دارند. فیلم سرگرم کننده برای رفع سختگي و تسکين درد های اعلاچ و درمان آرزو های براورده شده آن هاست. اما اگر وضع پيش بيايد که اين نوع فیلمها، رفتارهای به سویت عبار در آیند و بخواهند فیلمهای را که فقط بر سرگرمی و تفشن نمی اند بشند و حرف برای گفت دارند در نتیجا قوار دهند، گمان نمی کنم بشود از توشن اين چند کلمه هم جشم پوشید.

تماشاگر بگذراند و او را با قلب فشرده، فک مغلوب شده و روح حیران از سالن سینما راهی خانه کنند. هم گیلانه و هم خیلی دور، خیلی نزدیک یک موضوع خاص فردی را به سطوح عمومی و متعالی تری تبدیل می‌کنند. در خیلی دور، خیلی نزدیک نگاهی کیهانی بر جزء جزء فیلم مسلط است و در مادی ترین مظاهر زندگی رایجۀ معنویت و رستگاری نشناخته‌ای حس می‌شود که در محراجی محشر اخر فیلم و لحظه‌ای که دست‌های پدر و پسر، چون سپیده‌دم افربیش - که میکل آنر بر سقف نمازخانه‌ای نقاشی کرده - به هم می‌رسد، خود را بهوض شناس می‌دهد. در این لحظه پاک و زلال و آرام‌بخش است که انسان خود را باز می‌باید و می‌بینند که داوری اخزو را به چشم خود در آن بیان سوزان بی‌آب و علف دیده است. خیلی دور، خیلی نزدیک، یک فیلم اندیشه‌مندانه، با ابرایی ساده و روان و پخته است که تماشاگر را غافلگیر می‌کند.

خدود عمل کند. پیاری از فیلم - بهخصوص فیلمی که بخششانه اخلاقی ساده می‌کند و مدعی صمیمت و زلای و بی‌ریایی است - می‌تواند ثمرة این هجوم تبلیغاتی به تماشاگران ششد و اساس کار را زیر سوال ببرد. دیگر فیلم اصلی ندارد که بشود زیر پارستگین این همه تبلیغ زدایی به آن دل است. از وودی آلن پرسیدند اگر لیاس تویندی یکی از این بزرگان مد مانند و رسماجه را بیویوی چه احساسی به تو دست خواهد داد. جواب اداد احسان یک بوب‌خوشی و خدا نیاورد آن روز را که چوب‌رختی ها باهم به راقیت برخیزند و حرص سری‌نایابدیر پول در آوردن بر آدم آله‌بند کند. چند روز پیش شنیدم یکی از فیلم‌سازانی که همیشه معقد بوده‌ام دنیای انسانی و اطیفه که در روابط مستठنان رسمی می‌کند یک جایش ناخالصی دارد، با یکی از این قوی‌شندوهای معروف لوازم خانگی خارجی فراردادی می‌بندد و محصولات او را به مدت هر دقیقه در فیلمش - که گفته‌رفقا علیه مظاهر مادی زندگی و نوکوهش دنیاپرست است - نشان دهد.

تعهد می‌کند محصولات هیچ شرکت رقیب را هم در فیلم نشان ندهد. قرارداد را مضمونی کنند،

۲۱ میلیون تومان می‌گیرند، هوالوراچ^۱

می‌گویند و می‌روند فیلم را بسازند. فیلم که به نمایش درمی‌آید معلوم می‌شود محصولات رقماً هم در کدام بر فراخور حال بر این خوان نعمت نشسته‌اند و حالا کارفرمایان، با خشم و ازدگانی دنیاپرست بیشتر خودش دنیا ادب کردن فیلم‌ساز است. این را عرض کرده، نا متوجه شویم سینمای ما در چه معراج کار گرفته و دوغ و دوشاب و لعل و خرق، چه طور به هم آمیخته‌اند و تشخیص سره از ناسره کار حضرت فیل است. برگرم به چند فیلم دیگر که دیدم.

رسکایار در هشت‌وپیست دقیقه که عنوان موج نوی مدرن دارد و نامش امروز باد سینمای آزاد دهه ۱۳۵۰ می‌اندازد، نمونه کامل آن فیلم‌هایی است که حرفي که می‌زنند با توجه بیان شان نمی‌خوانند و سیک فیلم آنچه را که مضمون فیلم نهی می‌کند، به تماشاگر تحلیل می‌کند.

چند شخیصت نیمچه‌واقعی / نیمچه‌قلابی دور هم جمع شده‌اند که ما را به این نتیجه برسانند که تعصب و پیش‌داوری چیز بدی است و واقع‌نمی‌چیز خوبی است، محت و دستگیری از بینوایان هم - بهخصوص اکر طرف بروزروزی داشته

باشد - از هم کمالات است. اما در ترسیم جیزه‌ها و رفتار خود آنها همه چیز می‌بینیم جیز و حق‌بینیم. یک مرغه که درد مالیخوابیایی، یک پانداز خوش‌فرمان، یک کوک باصفاً که پدر افچل سبک‌بازی، یک موجود عجیب‌وغیریب که ترکیس از کوه‌اهنگ و قاتل زبان خایانی شدید و هایدگر است و یک بهرام رادان رسک‌گردان که بانده است نقش لون را بای کند با تراویس رانده تاکسی راه قافقایی درست کرده‌اند که همه‌شان از دم فیلسوافنه حرف می‌زنند و البته خودشان هم نمی‌دانند دارند کجا می‌رونند. فیلم که در مفت هفت‌تیرکشی است و در ترویج گفتمان برای حل اختلافات می‌کوشید، با هفت‌تیرکشی جانانه پریجهه فیلم در دفع از گوهر متوجه شد و بیان می‌رسد.

تا این جا چیزی نصب مانند. اما طنز سه خواب‌تلق، رابطه طنزی و ریزیافت یک دختر حسوان با پدری که شاید دارد به راه کچ می‌رود در فیلم صدراعالمی، خاواؤده اعلام‌نشده‌ای که در فیلم بیدار شو ازو میان سه غیریه داغدار - یعنی آن که خودشان متوجه شوند - بروانه‌های کی شهر زالزله‌ده سر بر می‌آورند. آنقدر بیداراندنی است که هر نگرانی از رخنه و سیع سوداگری در فیلم‌سازی را بگیرد.

این‌ها فیلم‌های السنه کاملی نیستند، ایرادهای دارند که در یک نقد مفصل باید به آنها پرداخت. اما در هر سه آنها صمیمتی موج می‌زنند که اساسی ترین عامل ارتباط با تماشاگر است. گیلانه و خیلی دور، خیلی نزدیک بر مبنای روابط عاطفی میان والدین و بجهه‌ها شکل می‌گیرد. اما بنی اعتماد و میرکریمی این قدر تجزیه و توانایی دارند که احساسات سطحی را مهار کنند و اثری عمیق و ماندگار بر



لعله^۲ | گیک از محسن سیدی

قسمت اول گیلانه را - که قسمت دوم چنان به آن تکیه نداده - اگر نمی‌دانم زیاد تأسی نمی‌خوردم. اما قسمت دوم را اگر نمی‌دانم حتماً چیز مهمی را از دست داده بودم. فصمهای که رنج و بیماری پرسی در مرکز آن است، سرانجام به تمرز بر شخصیت مادر می‌انجامید. حرکت‌ها و زست و فقار خانم معمداری را بر تجسم یک نیرو از اراده شکست‌ناپذیر - عشق به فرزندی که با یک ریه درب‌دادگان و اندام فلنج شده از چنگ برگشته - در جسم فرتوت و شکننده یک پیشون چنان با مهارت و شور به کار می‌آید که کمتر دیده‌ایم که بازیگر بتواند در آرخیتکتی ضعف و قدرت، شکنندگی و استواری و کلاً یک گیفت‌ضدونغیض را با چنین موازنة طرفی به نمایش درآورد. در آن لحظه که جسم سینگین فرزند را بر زمین می‌کشد، اوج این حصلت شگفت‌انگیز را در وجود این مادر بلاکشده به چشم می‌بینیم. گیلانه، همان طور که از نامش برمی‌آید، تنها مادر پسر جوان زیبا و پرورندگی نیست که سه‌میش از جهان خسوس در دنیاک یک سینه را به خاموشی در گوشة انانقی مقرر است. گیلانه مانند نه دلار برداشت. که فیلم پنهان نمی‌کند از آن تأثیر گرفته - مادر همه مردانست که در مهکله‌ها جان می‌بایند و بهنها بار همه صمیمت و رنج و هجران را با بریلنیدن و شکنیایی به دوش می‌کند. آن چمنزارها و دره‌هایی که رادان پیش از رفتن به جمهه با اسب در آن‌ها می‌تازد وطنی است که این جوان رعنایا، چسمی غارت‌زده به آن باز می‌گردد.

حسن غریبی بیه من می‌گویند که نگهبان این چمنزارها، این دره‌ها، این میهن سرسیز، مادر مهربان و پ्रطاقتی است که مرگ را زان خانه بیرون می‌راند.