

چند نظر دیگر



"ونه...، نسباً فیلم سینمایی پس از ابتلاء است که نظرهای سیاری بیان امن این ابزار شده است. بدلیل ویژگیهای این فیلم، عده میتراتی از همکاران باهایمه فیلم اطهار علاقه داشته و برخی از آن فیلم گردید؛ و بهینه دلیل، از تعدادی دیگر از همکاران سینه خواهی که گردید که از طرف اش را درباره فیلم پرسیده، مجموعه این آرآ و متفاوتها، جاگه بازیگران نمایش این فیلم در سینماها و خانه‌های سینما خواهد بود. باقی این جاندیده شناختن فیلم اینکه گردید. هرچند در مجموعه نقدهایی که در مجله جاپ شده، شاید چند تصور شود که گاستهایی فیلم، شدت از ارزشیابی پرداخته شد؛ اما اطیافن دارم که مجموعه این نقدها در نهایت، بوجی اوشیو این فیلم را در لیست سینماهای این فیلم بروخاده شد؛ کارایی گه هدف این نقدهای است. تمامی بین توجه نشانه اعجیب است که این فیلم از این

پرواز یه ناکجا آباد

پیگردی، قهرمان کوچک ما، ذاتاً یاک و سی آلاش است، هضم و صمیمت است، به بزها لرخند هیرآمیز میزند، یک جوجه اراده در قوطی کسرهای ملی کاره، به لامبهای ساخته (که لاید سهل روشانی اند) علاقه دارد است، از دیدن سالخوردگان سکن و درمانه اندوه‌گهین می شود، درستکار و راستکو باهوش و خوش ذوق و پر احسان و زیل و قاوم و حاضر جواب و بازره است. نه حق کسی را می خورد و نه دیر بر زور خود را درد نهاده است، عکس سه در چهار رازمه تکنسیون است که چیزی نداشت، بخ داشت گرفته، و علاوه بر اینها شاید بعدها سالخوردگان سیاستگذاری می شوند، سینما را هم خیلی دوست دارد (در یکجا تقابید زنان را درمی آورد، و به البته شاهزاده ایشان را در نداریم) کار، املاه، امپرو جلوتر از سن عقلی اش حرکت می کند و روح سرش از در هوا پر کشیدن از افوهات زاره بگذرد، نمونه اعلایی این بخ کشیدن این روزهای عصی و گوشواری است که رای گفتکه ها و هوابهای می کند و ارتباط رفاقت آمیزی می فلمسار میان عناصر پویای بحیط (هوابهای، ظاهر، جزع و درجه) و تکانی جنسیت امیره وجود می آورد. در مجموع، از آنها که فیلم‌نامه به چشم کشیده قهرمان را به امیره نگاه می کند، طبیعتی است که فیلم‌نامه باشد یعنی بسیار نایابند هم‌دلی و سیاستی تعاشگر قهرمان برس است را برانگردید. تدبیر قهرمان عقیب و نفع نزدیق قطف در خلا و در دهانکار نیز است. (آخر این فلمسار از اعلای کشی مورد علاقه‌نشان از همینجا شروع می شود) امیره در این دهانه هم‌بدور خود می چرخد، روز و روز مرغ صراحتاً از انتشار حسماستی قوی‌تر می شود، و بشکل‌های مختلف هر شرمنایی می کند، شعره، خردخشناد، گفت دادن فلم، ساخت روابتی تکنکه، زاده و تکراری بودن تعدادی از صحنه‌هایست، که از این شفتمانی گزینی باخ، اکه اک از مفهموم شفتمانی سیم و تهمیلی این پذیرم، چیزی نیست جو تکرار صحبه، تعقب و گیر خوتوی که آن بخ خود و بول نمی دهد و امیره نای دنیال کردن او هم روحه "حق طبل" و سمع خود نایشان می دهد و هم از نظر جسمی برای ساقه، بهایی آماده‌تر می شود. بیان ترتیب یک نکر چند بار تکرار می شود، درگزگزی شنای در سطح روحی می دهد، و جایگاهی تدقیق در دنای کسان اتفاقی می افتد، رئوس رفتن امیره نیر، نای‌نچه که به خود فلم بروط می شود (با تفسیرهای خارج از لایم کار نداردم) نه تنها تفسیرهای خارج از لایم و زندگی او بدبندی نمی آورد، بلکه، جایها، سیاست‌های شدید برای شوی و شوختی (بخصوص دور و دور) این روزگار را و "ق" و حرکات نطا ایجاد و اغراق شده معلم و شاگرد، نشانه قاتم کشیده، چه در فلمندانه و چه در میزانش، وجود ندارد، که بذیریم درسته می تواند چشم امور را راجی تر کند و جاذگ‌برینی را از عدوی های ای ایجاد، در نتیجه، در بیان نلم با همان امیری اول فیلم روزگاریم که فقط قادر دند و در دیدن کردن فلم، می توان از عناصر مانند چدی شر کردن فلم، شناخته نمی منفی باشد و آتش و بی منفع فیلم‌نامه، چیز تفسیرهای دور

حرکت افقی امیرو در اولین صحنه، فیلم (دویدن در ساحل) شروع و حرکت همودی او در درری اطلع دیگر خانمه می‌باشد. طاهره^۱ برای بعضی‌ها، صرف تبدیل حرکت افقی به عمودی، خیلی باعث است. ح- نورانی

ساخت قصه ندارند، تدبیر و کایه در یک نظریه هنری، هنگامی که می‌تواند درست کند و قابل قبول باشد که قبل از هر چیز جزوی از مولفه‌های داستان و شخصیت باشد. این درست کند و از تن خود است بخوبش. بهای این بخوبش است. هر چیز دیگری را می‌شد بعدست امیر و داد و مسلم^۲ موضوع فوق چندانی نمی‌گرد. دویدن با یک میان مطابق باشد و سادن آن به آشیانه^۳ هوابیا- ممل مقداری جست و خیز و قدرتمندی در آنجا، چه توجهی متفاوتی در ساخت و روانی فیلم دارد؟ علت، اما، روش است. نکره جالب، اما نایخته، در ذهن فیلم‌نامه‌نویس جرمه زده و بخشی از فیلم را، می‌دلیل، به خود اختصاص دارد.

جانبینگان^۴ و ناهامیار اجزای فیلم‌نامه، در شیوه اجرای آن نیز پیش می‌خورد. همچنانکه امیر، میان واقعیت و آزمون مطلق است، سک فیلم سرگردان است. از گیسو در سیاری از صحنه‌ها را سی دلخیل و تصریف شت کند و حقی کاهی بینظیر می‌رسد که در بخشی جایها از درونین بخشنی استفاده شده. همچنان رایه و نیاندی غیرای می‌برد کار نیست و حتی موافق نیز، بخطار خصلت غیرواقی اش، خذف شده. بیان‌برانی با فیلم این است. اما این طرز برخورد با واقعیت، چندان دوام نمی‌آورد و نجومه^۵ میان، هدی و تفسیری می‌شود؛ مدای آذیر روی دو صحنه؛ جدا از هم - همان یکیا در دندر و دویدن امیر در ساحل - بخشی می‌شود، مدادی اغواری امیر سوختن گاز تمام طول سایقه؛ همچنانی را می‌پوستاند، خود مساقی با تکیگ اسلاموش، کاملاً از واقعیت بیواسطه و زمان ساعتی دور می‌افتد. فیلم‌ساز، در بیان تعبیری اندیشه - همیشگار، نسبتاً وقته فوق است که از عناصر واقعی بخطی - مانند صخره‌های لخت کنار ساحل و تفوق شن - برای توصیف حالت روحی امیر بکی گیرد. اما، اگر این طرافت‌های کمیاب را در کنار زمدهای اندیشه روی نور می‌بینیم محل وسایماً بکار روند، نایاکتی کار و روش تحریم خود. تمام اینها، هارمه^۶، نهاده^۷، نهاده^۸، نهاده^۹ اندیشه - فیلم‌ساز را ناجا می‌کند به تکنیک‌های تصادف و ناهمogen یا بناء ببرد. قاعده^{۱۰} خنده‌نده که می‌داند جه می‌خواهد، شووه^{۱۱} میانی اش هم برباست و منحاس است. اما اسلام‌سازی که شتابان در جذبه رئالیسم و امپرسیونیسم و اکسپرسیونیسم و سیاسی‌گری شماری، فرو و دد، امام‌چیز بریشانی خود و سرگردانی شناسانگر نخواهد داشت.

در انتها دندنه، هوابیانی بدهوا بر- ی خیزد و امیر نیز در حرکتی مشابه، بطور عمودی بداخل کار می‌بود و با دستهایی بروانشته بعنانه، بیرونی، حروف الفباء را رو به شناساگر تکرار می‌کند. اراده بیرون شده و فرد قدرت برواز را بدایا کرده است، برواز به کجا؟ معلوم نیست. در واقع، این نه یک تحول روحی و اخلاقی، بلکه نوعی جایگاهی جسمانی در روی اضلاع یک مثنت قافشه بوده است که با