



**جیرانی
سینمایش
همیشه در
کنار ریتم
آمریکایی اش
و داستان گویی
خطی و آرایه
سیر مدون
سراسر است، در
بیشتر اوقات در
بن بست تراژدی
رها می شود.
شاید بتوان گفت
جیرانی سینماگر
نسبتی بی رحم و
تلخ زبانی است
اما تلخی اش نه
به فیلمسازی
پهلومی زد و
نه به بهانه ها
و غر زدن های
طلبکارانه ختم
می شود بلکه او
رنالیسم را در
مدل عریانش
دنبال می کند
و برعکس، به
هیچ وجه اهل
سیاه نمایی
نیست**

از دید سوسیال-لیبرالشی می نگرد به دنبال به هم چسباندن تکه های یک بازی است. این بازی در دل اجتماع شهری ایران به وقوع پیوسته که هم دامن جوانان به روز را گرفته (مانند «پارکوی»، «قصه پریا»، «تهنگ آبی» و...) و هم به سمت گسست های والدین از هر قماشش می رود («قصه پریا»، «شام آخر» و «من مادر هستم») این معضلات اجتماعی برآمده از برنامه های غلط اقتصادی و اجتماعی است که در دوران گذار از سنت و مدرنیته گریبان هر جامعه جهان سومی را می گیرد. آدم های جیرانی برخلاف کاراکترهای کیمیایی نه به دنبال «قیصر» بازی هستند و در جیبشان چاقوی ضامن دار حمل نمی کنند و برای اثبات رفاقتشان پس از گذشت چهل سال دست در کیسه مار قاضی نمی اندازند (منظور فیلم «جرم») و از آن سو مانند پرسوناژهای مهرجویی در گیر شک فلسفی و دلپره هستی همچون «هامون» و «پری» و «بانو» و «درخت گلابی» هم نمی شوند، بلکه شخصیت های او از دل زمانه بیرون آمده اند، دقیقاً از کنار همان مخاطبی که در سالن نشسته و روی پرده فیلم را می بیند.

جیرانی سینمایش همیشه در کنار ریتم آمریکایی اش و داستان گویی خطی و آرایه سیر مدون سراسر است، در بیشتر اوقات در بن بست تراژدی رها می شود. شاید بتوان گفت جیرانی سینماگر نسبتی بی رحم و تلخ زبانی است اما تلخی اش نه به فیلمسازی پهلومی زد و نه به بهانه ها و غر زدن های طلبکارانه ختم می شود بلکه او رنالیسم را در مدل عریانش دنبال می کند و برعکس، به هیچ وجه اهل سیاه نمایی نیست. سیاه نمایی زمانی رخ می دهد که پدیده را اولاً سینماگر درست نشانساند و ثانیاً شعار بدهد و از همه طلبکار باشد اما در مفهوم آثار جیرانی اساساً کسی از سیستم و مکانیسم جمعی طلبکار نیست بلکه طلبکاری اصلی در درون ذات خود آدم هاست. جیرانی اتفاقاً تحلیلگر یک مسئله مبتذل فرهنگی در دل اجتماع ایران است و به دنبال پاک کردن صورت مسئله نیست، چون اصولاً جهان فیلم های جیرانی این چنین نیست. او از همان ابتدا در «قرمز» معضل حق زنان را دنبال کرد که در آن موقع اجتماع ایران (از اواسط دهه ۷۰ به بعد) حرف روز جامعه مدنی بود تا این که به معضل جوانان و خودبیبگانگی و گم گشتگی شور جوانی در «پارکوی» می رسد و دلپره های یک زن را در سربال «مرگ تدریجی یک رویا» در یک زندگی روشنفکرانه اما به بن بست رسیده می کاود. باز سویی دیگر به سراغ میل جوانان شهری و طبقه متوسط می رود که در پس یک عشق ویرانگر در «قصه پریا» تمام هست و نیستشان را نابود می کنند. امروز هم جیرانی پس از بردن دوربینش به یک زندگی به شدت مسکوت و تراژیک به سبک اتمسفرهای گوتیک در «خفه گی» عشق و دیوانگی را در نوع دیگرش به تصویر می کشد تا این که به خیره سری های جوانانه در سربال «تهنگ

دیگر از جنس خودش قرار بگیرد و برای ماندن با بودن بجنگد. اما پس از «قرمز» این بار او در کنار قلمش، دوربین هم حمل می کند و مستقیم طبقه مورد نظر و معضلات زنان خویش را نشان می رود. زن در آثار جیرانی یک هویت مازاد و کنش گر دارد و مانند زن های سنتی فیلمسازی که با آب توبه و کبابه و آوازه خوانی خلاصه می شدند، نیست. حتی این زنان شجاع به صورت مستقل در برابر اقتدار مردسالار که بر دموکراسی مدل جهان سومی حقه شده است می ایستند و تا زمانی که حق خودشان را نگیرند همچون زنان «قرمز»، «شام آخر»، «آب و آتش» و «سالاد فصل» بر احراز هویت مادینه خویش تقلا می کنند، حتی اگر به قیمت جانشان تمام شود. در این بین گاهی نرننگی اخته شده این زنان را همراهی می کنند و گاهی مردانگی سرکوب شده در دل اشرافیت و بورژوازی فنودال از جنس قجری اش که فقط زبان اذیت و آزار و خفه کردن را می شناسند (همچون مرد فیلم «قرمز»). اما در این بین چیزی که اوضاع را وخیم تر می کند همیشه وجود یک زن دیگر به عنوان آنتاگونیست ماجراست و این موتیف است که مضمون های جیرانی را وارد پیچ و قوس فردی می کند.

حضور این زن نیمه فم فانتال در بیشتر آثار او هویداست، زنی که خودش نقش یک اهرم اخته کننده و تخطئه گر در جهان بی رحم و تراژیک فیلمسازی ما را بازی می کند؛ از زن تنبیه گر فیلم «قرمز» گرفته که برای برادر روانی اش حکم «دیگری بزرگ» (از مباحث ژاک لاکان، روانکاو فرانسوی) را دارد تا دختر یک مشرقی دیگر در «شام آخر» که به جرم حسادت و یک عشق ممنوعه، مادرش را به کام انتقام می کشاند. حس انتقام زنان آنتاگونیست جیرانی در برابر زنان مشرقی او فضا و درام هایش را هیستریکی تر و پانولوژیستی تر می کند؛ انتقام گراهای مونی که به دلیل ذات اخته شده شان دیگر چشم دیدن مادینگی دیگری را ندارند و در اصل حاصل رنج ها و توسری خوردن های اجتماعی هستند تا جایی که زنی دیگر را در «من مادر هستم» به چوبه دار می سپارند یا بسان «سالاد فصل» نقش یک عاشق فریب خورده و پارانویک را بازی کرده و زنی دیگر را به جرم عشق از میان برمی دارد و تاوان خویش، خودکشی در اوج اضمحلال از خودبیبگانگی است. زنان جیرانی همانند زنان آنتونیونی و برگمان آنقدر هم درونگرا و خودویرانگر نیستند، بلکه با تمام وجودشان می خواهند امید و متروپیل مادینه برای خود بسازند اما در مسیرشان به اشکال گوناگون به دام هیولای تخطئه و ابلیس ستمگر زمانه می افتند و در تعلیق میان سنت و دگر خوانی مدرنیته جهان سومی، اسیر خوانش های منفی و سایکولوژیک و رویونیسم قلبی می شوند. اما مسئله مهم دیگر در دنیای ایزوله جیرانی اتمسفر اتفاق هاست. جیرانی در مقام یک سینماگر که جامعه نگری را

آبی» می رسد. در کلام آخر در کنار تحلیل کلیت سینمای فریدون جیرانی، باید به ضعف های ساختاری و مضمونی و تکنیکی آثارش هم اشاره کرد. با این حال او به معضلات مهم در کلیت می پردازد اما در همه این فیلم هایی که در این مقاله به آن اشاره شد کمبودهای فرمی ای به صورت جزئی و ماهوی به اثر می توان یافت که در حوصله این یادداشت نمی گنجد و نیاز به بررسی فیلمیک دارد.

اما «تهنگ آبی» در گنگی ابهامات و درام های شبه مبهیج به سبک درام پردازی جیرانی وار، این بار به تله گنگی می افتد. شاید بتوان گفت «تهنگ آبی» سبویه وضعیت هنری فیلمسازی است که پس از گذشت دو دهه از عمر فیلمسازی اش اکنون به بن بست ایده ها رسیده است و می خواهد با تابوشکنی های درجه سوم راه را برای ایجاد موقعیت دراماتیکش باز کند، اما جیرانی دیگر جیرانی «پارکوی» و «قرمز» و «سالاد فصل» نیست، بلکه اینک اسیر تپه های تکراری و کبی های ناشیانه از جنس «اقای ربات» - یعنی همان سربال جنجالی آمریکایی - شده است که از هر طرف اختلاط شلختگی و بحران موقعیت، این سربال را محاصره کرده است.

جیرانی این روزها در «تهنگ آبی» به هر دری می زند که فضا بیافریند و همراه با آسیب های اجتماعی زمانه باشد اما گویی هر تلاشی می کند باز عقب می افتد و موقعیت هایش دسته چندم و لورفته شده و حضور ستاره های سینمایی هم نمی توانند این خلأ را پر کنند. هر چند که حاشیه های دامنگیر شده برای این سربال احتمالاً دست او را در خیلی از اوقات بسته است. با این وجود باید در پایان گفت که فریدون جیرانی و کارنامه سینمایی اش در این دو دهه ونیم، انصافاً کارنامه قابل دفاعی است که حداقل با تمام ضعف هایش و جهه سینمایی و آسیب شناسانه دارد و جیرانی را تبدیل به یکی از فیلمسازان مهم در تاریخ سینمای پس از انقلاب ایران کرده است. خدمات این فیلمساز محقق و دغدغه مدار در حیطه دراماتورژی و ایجاد و بسط معضلات اجتماعی در جهت شناسایی و شناخت یک طبقه مختص و مهم در جامعه ایران، کمک شایانی به گونه سینمای ملودرام اجتماعی کرده است. با این که مکانیسم سینمای ایران قابلیت اجرا و تفکیک و پیاده سازی ژانر را ندارد و بعضی ها به اشتباه در این سینما از ژانر اجتماعی سخن می گویند (با این که ژانر اجتماعی اساساً یک تعریف من در آوردی در سینمای ایران است) اما تلاش جیرانی در گونه ملودرام های اجتماعی قابل ستایش است. او مانند بیشتر فیلمسازان ایرانی از همه چیز و همه کس طلبکار نیست و برای شعار، نه دم از سیاه نمایی می زند و نه به دنبال اگراندیسمان کردن ارزش هاست، بلکه مسئله او از زیست و فردیتش نشأت گرفته و با تمام خوبی و بدی یا قوت و ضعف در ساختار و زبان نمایشی اش پیاده می شود.