سینمای فریدون گُله

به اهتمام

رضا درستکار

نشر خزه

فهرست

گشایش ۹
نور را در پستوی خانه پنهان نمی‌کنم .....

پیش‌درآمد: چرا گُله؟ ۱۷

پنجره‌ی اول/ رضا درستکار ۲۱
یک دهه با فریدون گُله ۲۳

پنجره‌ی دوم/ سعید عقیقی ۳۵
شناسه‌های سه فیلم مهم گُله ۳۷

پنجره‌ی سوم / جواد طوسی ۵۳
مطالعه‌ی موردی: کندو ۵۵

گفت‌وگو با فریدون گُله ۶۳

فیلم‌شناخت ۲۱۷

و اما بعد: ۲۲۵
یک گفت‌وگوی کوتاه دیگر با فریدون گله ۲۲۷
موسیقیدان و فیلمساز، واروژان و گُله ۲۳۵
تشرف به معصومیت و تفکر .....
شش سال بعد، وقتی که نبود ۲۴۳

دو نظرخواهی ۲۵۵

آلبوم تصاویر ۲۵۷

نمایه‌ی نام‌ها ۲۷۵
نام اشخاص ۲۷۷
نام فیلم‌ها ۲۸۵

گشایش

نور را در پستوی خانه پنهان نمی‌کنم

چهل و دو سال از غیبتش گذشت، بیست و دو سالی هم از پیدا شدنش گذشته است و پانزده سالی هم از مرگش. فریدون گُله سال‌ها بود که در روشنی و دور از اجتماع پرهیاهوی اطرافش در شمال کشور زندگی می‌کرد. اقبال ما بلند بود که بیست و دو سال پیش سر بزنگاهی تاریخی و در جبرهای غریب روزگار او را یافتیم و معاشرش شدیم؛ فیلمسازی که بیست سالی هم از حافظه‌ی کوتاه‌مدت مردم سرزمینش رخت بربسته و گوشه‌نشین شده بود.

آن روزها بعضی از کتاب‌های تاریخی را که می‌خواندی، هر چیزی می‌توانستی در آنها بیابی الّا حقیقت دریغ‌شده‌ی بعضی آدم‌ها و فیلمسازها و هنرمندانی که بودند و از خود آثاری به جای گذاشته بودند و اما در زاویه‌ی نگاه تنگ‌نظرانه‌ی «هم‌عصری» محو شده بودند و به حساب نمی‌آمدند! معلم ما می‌گفت تاریخ درست دو مرحله‌ی منطقی دارد، مرحله‌ی اول جمع است و ضبط است و نگهداری و چه و چه و چه... و هنوز فقط دو دهه از تاریخ واژگونی آن دوران می‌گذشت که با این دفع‌ها و حذف‌ها رویاروی می‌شدیم و معلوم شده بود که برخی تاریخ‌نویسان به‌کل و دل‌بخواهی بعضی چیزها را نادیده گرفته‌اند، بعضی آدم‌ها و فیلمسازها را کناری گذاشته‌اند و... و مرحله‌ی اول تاریخ را به سلامت به دست نسل‌های بعدی نرسانده‌اند! آری! تاریخ دو مرحله‌ی منطقی داشت و اما آنان در همان مرحله‌ی مقدماتی نه‌تنها حوصله‌ی مکاشفه و تحقیق و

کشف حقیقت را نداشتند، که در انتقال شکل ساده‌ی رویدادها هم به‌اصطلاح ریپ می‌زدند و... پس چگونه باید به ادعاهای رنگارنگشان اعتماد می‌کردیم؟!

قهرمان **کندو**، فیلم بلندقامت گُله، در پایان شب سیه صندلی خود را به خیابان آورده بود و جلوسْ صورت عینی پذیرفته و تقلای اثباتْ جامه‌ی واقعیت به خود پوشیده بود، اما ذهن‌های منجمد، پرت از حقیقت، روی از آن برمی‌تافتند (شاید هم قوه‌ی تشخیص‌شان کم بود، بر ما آشکار نیست)، ولی هرچه بود این بود که اثری از مؤثر نبود.

آری! گُله، فریدون گُله، غریب‌ترین فیلمساز مهم تاریخ سینمای ما، از دل همین درز گرفتن‌های تاریخی بود که سر برآورد و ادعانامه‌ای شد برای همه‌ی آنها که نادیده‌اش گرفته بودند، ادعانامه‌ای بر کتاب‌ها و تاریخ‌نگاری‌های مجعول، ادعانامه‌ای بر حقیقت قلب‌شده در صفحات خشک و جامد وجیزه‌ها و مکتوب‌ها؛ حقیقتی که مقدر نبود روی زمین بماند و...

گُله در فاصله‌ای کمتر از ده سال، کلی فیلمنامه نوشته بود و هفت فیلم بلند سینمایی ساخته بود: یکی بد، سه‌تا متوسط، دوتا خیلی خوب و یکی عالی. در همان **کافر** و **دشنه** هم می‌توانستی بفهمی که در فضای گرفته‌ی آن روزگار دارد با محیط و مدیوم معاشقه می‌کند و مقلد بازار و پیرو سینمای فارسی نیست. آدم‌هایش آدم‌اند و سینمایش سینما. جدیتی که در پرداخت شخصیت‌ها و لحن هر دو فیلم داشت و فرم‌های بدیعی که برای قصه‌های مدل روز انتخاب کرده بود نشان می‌داد که این نگاه دغدغه‌مند است و به شخصیت‌هایش در آن فضای چرک، جوری دیگر می‌نگرد و نگاهی غمخوارانه و حقیقی‌تر را باز از نو می‌سازد. شکل و سیر پیشرفت فنی و فرمی فیلم‌ها هم برای خودش مسئله‌ای مهم بود. سینمای او فیلم به فیلم بهتر و پخته‌تر می‌شد. بنابراین اگر هم با اغماض، گیرایی و تفاهمی از آن دو فیلم (یعنی **کافر** و **دشنه**) به دست نمی‌آمد ـ که می‌آمد ـ محال بود **زیر پوست شب** را به دلیل توفیق در امر «انتقال»، نگیری و نبینی و نفهمیده از کنار آن بگذری! در کل تاریخ سینمای ایران، قبل و بعد از **زیر پوست شب**، هرگز فیلمی تا این حد درگیر در تماشا نداشته‌ایم که در روایت و انتقال توازن را حفظ کرده باشد و حساسیت‌های ذهنی تماشاگر را سال‌ها، که دهه‌ها تازه و فرحناک نگه دارد. فیلم را همین امروز هم اگر ببینی تر

و تازه و زیباست؛ فرمی قابل‌قبول برای بیان ماجرای انسانی خودیافته و فقط به دلیل تغییر در جغرافیای رفتاری و محیطی و سیاه و سفید بودن فیلم، مربوط و متعلق می‌شود به گذشته.

زیر پوست شب لباس عاریه‌ای جاهلی را که مدت‌ها بود به عنوان روشی برای ادامه‌ی حیات سینمای فارسی از آن استفاده می‌شد و به ابتذال کشیده شده بود از تن شخصیت مرکزی‌اش (مرتضی عقیلی) کنده بود و به او به عنوان نماد آن سینمای سخیف رگ و خون و پی داده بود. از او آدمی ساخته بود ساده برای نمایش مصائب زیست. از سخافه و نماد هرزه کاسته بود و انسانی متولد کرده بود برای بودن و نفس کشیدن‌های عادی که با فطرتش حرکت می‌کرد در آن روزگار متناقض، و شخصیتی را بُعد می‌داد که به هست و بود آدم معدل پایین‌شهری نزدیک بود و همانی می‌شد که بود، نه وردست و یکه‌بزن و قلدر و کاریکاتوری از آدم در فیلم‌های جاهلی. اگر گُله در طریق خود در **دشنه** و **کافر** کمتر موفق بود، در این یکی او بلندترین قدم ممکن را برداشته و خرق‌عادت کرده بود و نیمی از مسیر «سینمای گُله» را پیموده بود. اینک انسانی متولد شده بود که با غرایز واقعی و نیازهایش حرکت می‌کرد و راه یکتویی و همسانی با مخاطبش را می‌پیمود...

مهرگیاه، پنجمین فیلم گُله، دیگر رسیده بود به مقام خیرگی و بُهت و به‌طور رسمی گواهی می‌داد که با فیلمسازی یکه طرفیم که جنس سینمایش به‌سمت تجرید و دگر شدن در حرکت است و نه‌تنها از فرم، که از منطق فلسفی و نگاه هستی‌شناسانه‌اش و... می‌توانستی بفهمی که از همه‌چیز فاصله گرفته و هیچ قرابتی با سینمای محیط ندارد. آری، فیلم اِشکال و گرفت و گیر داشت. اساساً عبور دادن چنان دستمایه‌ای از دالان‌های غریب سینمای فارسی و یونیک بودن در محیط یکسر کلیشه و قالبی، قدرت ریسکی بالا می‌خواست و چه کسی بهتر از گُله که عاشق ریسک و اثبات بود؟ چه کسی تجربه‌گراتر از او که می‌توانست پیوندی میان محیط و فرامحیط برقرار کند؟ چه کسی...

مهرگیاه ثابت می‌کرد که گُله از محیط چسبنده و خوفناک سینمای جاری به‌کل رهیده و می‌خواهد مسیری تازه را پیشنهاد دهد. اساساً شاید برای همین تجربه‌گرایی‌ها اشکالاتی به نحوه‌ی روایت آن می‌توانستی وارد کنی، اما ندیدنش