

یادداشت‌های ناتمام پرونده‌ای نه چندان کهنه

خاطره‌های پاک شده‌دوشیزه و مرگ، در ساحلی از ماسه و مه

نقدی بر فیلم «سگ‌کشی»

• آرش بصیرت

درت از دست داد) برای یافتن اسم رمز داستانی که خود می‌نگارد زنی که «دوی فرده» را نمی‌داند و «زمستان سید» سالگی‌اش» با شکستن «اطلسم توباه» خانمی پنهان خواهد یافت که مرده، زنی ملده میان «ساحره» و «شونفرکه» «قدیسه» «چادوگر» یا شاید «فهرمان نراژ» یک. «تفک» (دوشقی‌هایی که یادداشت‌های در پی آمده زمان پرداختن به آنها را نیز از دست داد) زنی که اسطوره نیست اما اسطوره بودن تصویرش مفهومی است قابل بحث (مفهومی که یادداشت‌های در پی آمده زمان پرداختن به آنها را نیز از دست داد) آن چه در ادامه می‌آید «یادداشت‌هایی است ناتمام» که زمان را برای پرداختن به بسیاری از نکات موجود در متن از دست داده. هرچند آن چه نگاشته شده نیز فراموش خواهد شد. درست شبیه برخی «کارهای ناتمام سگ‌کشی» درست شبیه «گست ملایم مضمون و موضوع امل‌های دوران کودکی» درست مثل همان که «زولیده موی» پای آتشی داغ خوابی ابدی را تجربه می‌کند! آمل!

«هرده آخر، تمام دیگر زمانی برای نوشتن نمانده»
«آخرین روز نحس سالی رو به پایان، همان باغ خاکستری»

سایه‌های خاکستری فرشته‌های با دستانی خوشین از تاریخ پس از پایان فیلم شید خیلی‌ها مثل پرسی که هرگاه لازم ندید از «دره‌ها» وارد شود (جیم موسون) با خود زمزمه کنند: مرزها را زیر پا بگذار. غارت کن، همه‌اش چرنیدات است، همه چیز روی هواست، همه چیز، برخی دیگر نیز شاید بگویند: دقیه سلوم نیست چه جهنمی در این فیلم اتفاق می‌افتد؟ گروهی شاید فیلم را از جزایر، بلاندا و عده‌ای دیگر حس دیونوزیوسی خاکه بر فیلم را تحسین کنند و شاید تُدکی نیز فیلم را «یک کار احمقانه» یا «یک تک

در جست‌وجوی زمان از دست‌رفته

شاید «سوسه‌های زرده از همان نوعی که امکان دارد زبان یک «هل نوره» ملکه الیزابت» را با اسکاچ به بالای سفش بچسباند، موجب شد «غلیقه» تولناک زمان» را برای «به انتظار نشستن در برابر دری بسته» تحمل کند تا نسبتی که با یک اتفاق در سینمای ایران برقرار می‌کند این «متن» را تبدیل کند به «سالاد میوه کالیفرنایی»، تقریباً شبیه «سوسه‌های آلمی زولیده‌موی» که بسته؛ کوتاه پس از مبارزه با «ملموت‌ها یا گرگن‌های پشالو در کنار آتش می‌نشیند چرت‌زنان، ولی در انتظار» و «سوسه‌های که به مرور تعریفی جدید یافت، «کلپوسی» ند گذر کرده از میان «حلقه‌های زنجیرهای اجتناب‌ناپذیر خشم و هراس» شاید شبیه همان «کلبوس‌هایی که خالق متن را واداشت «نگاهی تند و سرده در پس زمینه» وجودی بکاربرد و تأسف؛ دانه باشد به زمینی که از دست رفته، «کلبوسی که «سگ‌کشی» نام گرفت» مجموعه تصاویری پارانیماتیک ند «مطالیت پذیرش» انسان در روابط، نسبت‌ها و کنش‌های متقابل «میان انسانی» «تصاویری در برخی سکس‌ها آن چنان خودتفسیرکننده» که می‌توان «تصویر محض» لعینش، مفهومی در جهت به چالش خواندن بازنامی (شالوده) «سایه» (مفهومی که یادداشت‌های نوعی بیماری) یا شاید فرآیندی برای تعریف «شیتام» (مفهومی که یادداشت‌های در پی آمده زمان پرداختن به آنها را از دست داد) سفر زنی با گوشه‌ای از تعاریف و مختصات زنان قرون وسطایی (در آن زمان برخی زنان مجبور شدند به جن مردان به جنگ بروند. در جنگ‌های راسین، جنگ‌هایی که به تعبیر دوپولر آلمی را ناسل و تنکر و مکاشفه و سکوت و می‌ارد، مفهیمی که در «سگ‌کشی» کلن با آنها وارد کنش متقابل و، نه نیتیت محض - می‌گردند و مخاطب نیز، مفهیمی که یادداشت‌های در پی آمده زمان پرداختن به آنها را نیز

اشغال محض توصیف کنند. در این میان کم هستند ذهن‌هایی که تصاویر شگفتی‌شده از پرده تقریبات را شرفی «وهم‌انگیز» بدانند بر مرز واقعیت. خیال یک نویسنده و خالقش، و نویسنده‌ای که اسیر ادعای روایتش و نسبت‌هایش برقرارشده میان آنها می‌گردد و توسط مخلوقاتش و پس زده می‌شود، به‌زبانمایی بی‌روزی جانشین، بر کنش‌های متقابل درون فضای جویباران برای تعریف حاشیه‌نشینان جدید، حاشیه‌نشینان رهیخته، انسان‌های که توانمایی تطبیق و برقراری تعامل با استانداردهای تعریف‌شده را ندارند و از بد روزگار فریخته نیز هستند، بازسازی نوعی حد فاصل «قدیرمان، دلگفت، بازمی‌مانی» شده

توسط تصاویری تعریف‌کننده فرآیندی خارج از زمان واقعی، تصویر پارالی طولانی در لایرنتی شکوک با اسم رمز پاشتا و شاید هزارل رمز دیگر، فضای غیر هندسی و مطلق مانده میان کاپوس - واقعیت درست همانند آنچه کسی از ویرجینیا ولف می‌رسد، که ترکیبی از تضادهای جذاب ولی نفسگیر زندگی معاصر با کنایه‌های سخن و عریان مردی که بیش از یک دهه فیلم نداشت! (گویا او نیز حاشیه‌نشین را تجربه می‌کرده هر چند اگر به رشد ۱۵٪ سالانه حلی‌آبادها که یکی از بارزترین خاستگاه‌های حاشیه‌نشینان است، در برابر خریب رشد ۴٪ شهر قدت کنیم شاید تا چندی دیگر خیلی‌ها به حاشیه‌نشینان اضافه شوند) شاید همه هجو تمام آن‌چه فرآیندی ناتمام (مدرسیسم) را در فضای ناتمام برای انسان‌های ناتمام دل‌نشین ساخته، در هر حال لایه گزنده و شاید بر آن نگاشته که هر آن: «تاریخ اکنون» را تعریف می‌کند، بیضایی را تنها نخواهد گذاشت.

۱۹ دسامبر هنوز نگفتنه از حلسه اولین بار تجربه کردن سگ‌کش، باغ خاکستری.

فانتزی‌نمایی سمفونی بی‌وسیطه مردی با کاپوس‌های ناتمام

شاید تمام نوجوهای شبانه‌ای که کم می‌شوند، لایلی «هارمونی منشوش» قدم‌های معکوس زنان و مردانی که گویی از جهنم برگشته‌اند بیش از آن که تصویر «حسی غریب» باشد، تصویر «هفت درآلود» نشأت گرفته از توانی شبانه باشد با مرگ، تصویر جنایت بحران، آخرین پارامتر را تعریف‌کننده روابط میان انسان‌هایی که روز به روز هم‌زیستی خاکستری ایجاب (فشاری حاکم بر سگ‌کش) را شدیدی تجربه می‌کنند، هم‌زیستی که نسبت به واژنش دارد؛ واژنش و آن‌قدر نوسک‌پس که «گلرخ» را وامی‌دارد برای چند روز سگار را فراموش کند، و برای چند دهه سال قهوه را تلخ بپسندد، جلدبیتی این گونه شاید برای «مخاطبان مطلق‌مانده نتیجه معقول و مستقیم تجربه نکردن، روسپینی، ویسکوتی، لیچ، استون، هارنلی، فیچرز و شاید حتی اسکورسوزی باشد برای آنهایی که با سرعت نیمه‌تمام می‌جایا تمام چارچوب ساختاری نیمه‌تمام به نام زندگی‌شان را با دگرگویی روبرو کرده، جلدبیتی «تجن‌واره» به سبک بیضایی، مردی که بیش از آن‌که به مخاطب فکر کند به متن می‌پردازد، مردی که برقراری نسبت او با

سیتمایی می‌پسندد ساختن شگنی نشده، مردی که مستحیضانش با گذشتگی سیتمایی‌اش و آن‌چه بازنموده، بیش از آن‌که عبرت باشد خلاصت، چرا که او دشمنان همین یک کار داشته و همین را ساخته، او را در مقیاسی به نام ایران فقط می‌توان با «قدرت» سنجید نه پارامتری دیگر، فرآیندی که رویه‌ای از آن

زیر عنوان «اصلاح‌طلب» شاید زمینه‌ساز تولید آخرین متن‌اش بوده، از همین روست که برخی می‌گویند او «با در راهی دیگر» گذشت و با «دولتی از دولت‌های تاریخ سینما به توافق رسیده»، با این وجود او هر روز انگشتانش را می‌نمرد «میاد» چیزی: از انوشن گاشته شودا چرا که سگ‌کشی «سپایر مصومانه» خفیف و مهربان است، خیلی خیلی مهربان‌تر از چیزی (۱) است که در یک سال اخیر دیده نمی‌ماند؛ شاید روزی بیضایی در برقراری نسبتی دیگر «بانوی عدالت، بانوی هیچ» را تصویر کند، هر چند او امروز بیش از آن که «خشکین» باشد دست‌انگاف است.

۲۸ دسامبر چند ده دقیقه پس از خواندن یک مصاحبه اینترنتی،

در جاده‌های لنتی که پایان نمی‌یافت.

بیضی‌نحو از خاطرات مردی محبوب در

زمان‌های بیخ‌زده خط قرمز

این که حفاصل میان «شب سوم» تا «خط قرمز» چند گام یا هر سنجهای دیگر فاصله است به تاریخ پیوسته، آن‌چه اکنون و در این «آن» گویان نگرش نگارنده را تعریف می‌کند، «لااله» است و نسبتش با «گلرخ کمالی»، نسبتی نه‌چندان متعارف، درست بر خلاف نسبت میان قیصران زن فیلم «فروس» با «سپا ریاحی» در شوکران، یک نسبت سراسرت و خطی، درست بر خلاف آن‌چه حفاصل «لا» و «گلرخ» را تعریف می‌کند چنان‌که آن که هر کدام از این دو زن در فضای تاریخی متفاوتی تعریف می‌شوند، گلرخ می‌تواند امله متعارف «لا» دخترکی بحث‌های داغ سالان غناغوی دانشکده باشد، دخترکی که با یک گلوله متولد شد تا امروز خسرت تمام آن‌چه را نخرانده و نوشته با هر دم و بازنش در شهری خاکستری تجربه کند، دخترکی شاید شبیه آن‌چه بیضایی در زندگی شخصی‌اش تجربه کرده، بازنموده تمام آنهایی که «شاهدی ندارند» تا شهادت دهد برای همه چیز (شان) لنگند، ژر کافه و مرکب تا چاپ و بخش و اجازه تک تک کلمات، نوشته‌ها و شاید نا نوشته‌ها. آنهایی که «گریه‌هاشون رو فیلا کردند و حالا فقط فریاد برآشون موند»، آنهایی که «نمی‌تون شکست بخورن، چرا که «قیمت زیاد»ی، پراختفاخته، از «تظفر و التماس» تا «به جور استراق سمع شن» به «راستی داسم» رزمه داشتن اینها چیست؟ نسبتشان با آخر سگ‌کشی چگونه است؟

گلرخ کمالی نسبتی هم دارد با سیما ریاحی، او با آن که می‌داند «می‌اون که بخواد جلیقه که هر قدری بر داشتش اصلاً بدون خط نیست»، «بنابال» کسی که باهاش دردل کنه، تا «فونه» تا شاید «به چیزی مثل خونه رقبه» می‌رود، او زنی است می‌سال که در مدتی کوتاه باغ می‌شود، درست همانند زن فیلم «دختر خنکافقی» که زنی که مجبور است به «غریبه‌ها اعتماد کند» و با «گ‌گ‌ها» کنار بیاید؛ اگرچه می‌داند «دوروش (پهشون) نمی‌رسه»، احتمالاً «لخورشم» از همینه.

گلرخ کمالی شاید وجه اشتراکی هم داشته با مدونا «ساحره» «تلقی» برای شکست چارچوب‌های مردمردم در یک جدال بی‌رحم و بی‌بازگشت، به‌راستی نسبت میان بیضایی و زن و چه محتضانی دارد؟ به جواب این سؤال امتداد نکتند زیرا که مردان در آن واحد هم دارند و هم طرف دعوا. خارج از تمام این

ستول‌ها و پاسخ‌های ناممکن، تمام روابط و آدم‌های درون این فضاها به‌وسیله تاملی پایان‌ناپذیر بین متونی که خلق می‌شوند تعریف شده‌اند؛ هم بافتی با بافتندی مطلق که مدعی است هر چیز بی به چیز دیگری ربط دارد، همه چیز در پیوند یا در تبادلا با یکدیگر قرار دارند؛ حتی نسبت میان بیضایی شب سمور تا بیضایی سگ‌گشتی با «قدرت» برقراری نسبتی با مختصاتی نه‌چندان مشخص آن گونه که قیلاً تعریف شد چه تئوری بر بیضایی گذاشته؟ چرا لاله گولبه را شلیک می‌کند، اما گلرخ نه؟ این وضعیت نشأت گرفته از «محافظة کاری از بیخ» روشنفکران است؟ یا نشأت گرفته از «تاریخ



محافظة کاری، و نسبت آن با روشنفکری است که تاریخ، امروزشان را تعریف می‌کند، آنهایی که خود گفته‌اند از «فضی معاصر عقب مانده‌اند»؟

با آن که بسیاری می‌گویند فرتی که گذشت «پیام‌آورانی شکست‌خورده» داشت به نام «روشنفکران»، بهتر است درباره موارد بالا قضاوت نکنیم؛ چو که «قضاوت زمینه با منای برای ایجاد معماری که بتوان از آن به‌عنوان یک اصل استفاده نمود محسوب نمی‌شود هر تضادونی این ستول را در پی دارد آیا قضاوت درستی بود یا خیر؛ ستولی که هیچ معیار ارزشیابی برای آن وجود ندارد، نسبت بیضایی با این حیض نامتین (قضاوت) چگونه فضایی را ترسیم می‌کند؟ نسبت او یک دمه «گلوکس‌فایش»، چه نوع فضیونی را تصویر کرده است؟ بیضایی و امثال او چگونه مورد قضاوت قرار گرفتند و خواهند گرفت؟ به دنبال پاسخ‌های سؤالات بالا رفتن، نتیجه‌ای جز سردرگمی ندارد «جوف گذشته رو نزن (امم)، حالا چه کار باید کرد

۱۲ دی، در آستانه تجربه پائینی به‌ناچار، پائینی با اسم رمزی نداشتنه، اتفاقی کوچک در هنر کشیده شهر سری.

آشپان درد، کوچه‌های سرد، خیابان‌های بی‌دریغ

و شهرهای سلکنت، گوشه‌های تفرین‌شده آدم

شهر را «فرستی لیرالیستی» نامیده‌اند، یک «تجربه دست‌ساز» سفری از میان فشارها و غلظت‌نوالی محدودیت و «ارایش» توالی فضاهای بزرگ و بسته، فرآیندی تعریف شده بر اساس «دورنکر پراکندگی» در فضای جریانی که «هدف» است و «مرکز»، «دیالگرمی از فضاهای سه‌بعدی» که انسان‌ها در آن زندگی می‌کنند، «چیدمانی از اجسام بی‌روح» نوعی تقارن، توازن، تکامل، هماهنگی، لطفی و «یکپارگی بصری» نشأت گرفته از «تکامل‌ترین فاکتور انترناسی»؛ درجه.

شهر سیرکولاسیونی نام‌وزن است برای برقراری لطفی؛ مبهومی که امکان می‌دهد در حالت جسمی با توجه به وجوه مشترکمان یکدیگر را تحمیل

کنیم، فرآیندی (شهر) که سرعت به طور مداوم باز تعریف می‌کند. عرصه روبرویی تا سرحد مرگ، فضای برای تصویر نگاه، تمارض، تقابل، تضاد و تخصص؛ فضای محلو از رنگ‌های مرده و گیجود (مثل تهران)؛ نوعی «زیبایی‌شناسی شیخ‌فرینیک» که نشأت گرفته از سرعت است؛ «چشم‌اندازی منخوف» از پس و پیش‌شنات احجام تعریف‌شده توسط «خطوط» راست بی‌شخصیت، «احجامی» که توالی بی‌پایانش همچون «گل‌دانه‌ها» می‌چلی، و سوسه ماندن را چناییتی مرگیار می‌بخشند گویی وارثان لذت‌های چهنمند که زمین را تسخیر کرده‌اند، لذت‌هایی سری می‌تلپور، خیابان به عنوان آخرین عرصه تلور «عقلانیت

نامم» و هندرویی‌های عینده برای امل زورگرگی‌های زمین و زمینیان.

شهر را اگر بافتی نشأت گرفته از «گروپون بی‌نظم خانها و تریلیک» در یکدیگر باسیم یا «چشم‌اندازی منلاشی» نگاه می‌توان آن را «جهان سومی» نامید، مرگ گلدانی «نقصاد دیالکتیک» خرد نولتیکی برای چیدن حجه‌هایی ایست، تلم کالبدی دمودهای قدرت سیاسی برای مقاصد اقتصادی «معماری حج و مرتطلب بی‌سول» هزینه‌های تزئینی برای هیچ، نوعی مرگ نظام مثالی زیت محیطی برای تعریف «جدایی‌گرایی اکولوژیک»؛ درگونی مخرب و جزونه؛ در مقایسه و احساسات زیبایی‌شناسانه، ترکیبی مرگیار از تجحر و ابتلال، سرستون‌های قری، گل‌میخ‌ها و مان‌های اهورایی هخامنشتی، بالکن‌های نیم‌دایره «رایک» و درهای همیشه مسنوده، آتش در هم جوش تزئینت؛ زیر عنوان «بیزاب غیر مستقیم زهای پست‌مدرنستی از قید و بندهای ملرنسیم در جامعه مصرف‌زده، ساخت و سازهای بی‌انتهای بی‌امضا در «فنا» جزیانی» که «سرعت» سرمایه» تعریفش می‌کند، ملرنسیم نوسه‌نیافتگی، اسرعت آلوده» نوتوفوالیسم، تمدنی زیر صفر، شهر بی‌واسطه خود تنظیمگر، شهر بی‌تاریخ.

تمام آن چه در بالا آمد، شاید در این عبارت بیضایی خلاصه شده «من از این شهر و این نوع معماری بدم می‌آید، یک رای بی‌نهایت ساده‌شده نشأت گرفته از «تک‌فکری بودن»، که خیلی زود بخار می‌شود به هوا می‌رود؛ درست همانند «غلظت زودگذر پله‌ها» در مورد شهری که گویی برای بیضایی بر اساس «الیفولوی گیلووس» تعریف شده، و بر اساس شمار بازتعمیر، حال آن که منت‌هالت خیابان‌های لستی دوست‌داشتنی شهری که تعریف حج کس از آن زنده خان نخواهد شد، حریمانه بقیه «کافان فرهنگ پاپ» را می‌گیرد و حد فصل زدنی، زوال را از این بطری به آن بطری شدن می‌آید، نوعی روح دیونوزیوس که می‌خواهد ثابت کند «جداده اقراطا به عقل منتهی می‌شود»؛ پرستشگی سری نشأت‌گرفته از تسلا خیابان پر آن چه تمام شد شهرسازی این مرز روم را تعریف می‌کرده، انزولوی به‌ناچار برای سنت در برابر عرصه آژاد نادل آراء، افکار آن سوی گفتن؛ خیابان، جایی که دیگر کسی پیاپی نمی‌تواند

به راستی بیضایی با
 حداقل میان سکوت و آرامش
 ست. تلاطم و بافت لیکوئیدی
 آن، به آن متغیر نظام حاکم
 بر جهان «معاصر» چه نسبتی
 بزرگوار می‌کند؟ از منافع
 سرسخت تیم‌ها، تیجه‌ها،
 گذرها، هشتی‌ها و
 بن‌سهاست یا به آن سوی
 این نوسه‌نیافتگی (وضعیت
 نوسه شهرهای ایران) دلشین
 و نواب برای بافت اجتماعی
 می‌نیشد؟ آیا او می‌داند که
 سنه‌های شهرسازی این حوزه



سگ‌کنسی شاید کنشی
 متقلل باشد میان احساس گناه
 و «جاده‌ی» و شاید هزاران نوع
 دوشقی دیگر از این نوع، درست
 همانند آغاز جنون جناب ولی
 مرگبار میان یک زن - یک مرد،
 زمانی که مرد بی‌مصلی در چوَاب
 سنوَال زن در مورد پسندیده‌ترین
 بخش وجودی‌اش گفت:
 چشمات، آن زمان هیچ‌گاه به
 ذهن مرد خملور نمی‌کرد که روز
 بعد چشمان خون چکان زن را
 به‌وسیلهٔ پست دریافت کند
 خلایق نشأت‌گرفته از جنون

داستان دیگری در اناطه بالماسکه بی‌انتهای رمزها را آغاز کرده است. این
 داستان جدا از تعریف رابطهای جدید، خصیصه‌های نیز برای تصویر تعریف می‌کند:
 «فراپاشی»، خصیصه‌ای تعریف‌شده در اثر برقراری نسبتی جدید در رابطه میان
 دو انسان. حق دیگر این «فراپاشی خلاق» اسم رمزی دارد؛ اسم رمزی بیرون آمده
 از دل «تسلل» و «پاتل» خوش‌ایند شوک، شگفتی، طنز، بحران و اتفاق، اسم
 رمزی به نام «فریندگی» (هر دوشقی تعریف خود را در کنار مختصاتش درون
 فضای جریان، از دوشقی‌های دیگر می‌گیرد، نوعی حیطهٔ نامتمیز متامل میان
 تعاریف پایه‌ای، داستان میدالهای متقابل و متناوم، سیکل بسته جایگزینی
 سوزه، ابژه، هیچ محدودیتی میان فریب‌دهندگان و فریب‌خوردگان چرخه‌ای
 باطل، سیکلی تعریف‌شده توسطه پای‌بنان به بی‌پایانی، سیر کولاسیون مدوز
 مایخولیوای تمویض نقش‌ها برای تصویر «اشباع فراپاشی»، دنیای عاری از ثبات،
 دنیای پاره پاره تا سرحد انتزاع، بولکولی شدن، مرکززدایی شدن و به طور مدام
 فرارفتن میان حداقل‌هایی منخوف درست همانند تصاویر بازنمایی شده در
 سگ‌کنسی؛ فاعل فریبنده (ناصر معاصر)، موضوع فریبته (گلرخ کمالی) و تحت
 تأثیر قرار می‌دهد ناصر معاصر از طریق ذهنیتی که برای گلرخ تعریف می‌کند،
 او را واگذار به انجام اعمالی می‌نماید تفکیک و بی‌رحم که در آنجا تبدیل به یک
 «تروویسم جنسی» می‌شود، در راستای اهدافش، نوعی تبدیل سوزه به ابژه
 حال آن که تمام اعمال گلرخ کمالی (جدداً از طی مسیری برای رسیدن به
 خلایق) می‌تواند فریبی مرگبار، باشد برای ناصر معاصر، تبدیل ابژه به سوزه.

فریبی سربیه به رنگ خون، جایگزینی یا تغییر کارکرد سوزه - ابژه رهیافتی است
 دوسویه هم خلایق است هم فریب، یک دوشقی محدودکننده، شاید «فریندگی»،
 شق دیگر «خلایق» مورد نظر بیضایی باشد، شقی مکمل برای تعریف فضایی
 که در آن داستان ادامه دارد، داستان تجربه‌های پراکنده محیطی به اضافهٔ
 تحرک نوستالژی‌های اولی و اقلیت انکاس دنیایی که قلاً باز تولید شده، نوعی
 شیبه‌سازی شبکه‌ای از نشانه‌های بازیابی‌شده برای تحمیل آزادی انتخاب،
 بالماسکه‌های همزمان با تمییز نقش‌ها میان دوشقی‌هایی که ترمیستان و نحواً

نمی‌به‌جای تسهیل در حرکت و دسترس، محدودیت را کانون نگاه قرار داده
 تا بایاند رفتار را کنترل کند؟ خاستگاه ایده‌آل بیضایی حداقل صرحت - سرمایه
 کجاست؟ نسبت او با نمایل محجوزی حاکم بر خیابان‌هایی که از گنگمان عبور
 کرده‌اند چیست؟ جدا از آن که در شهرهای جهان سومی ده‌ایگاه و مختصات
 جنسی زنان، پس از تعریف مشخص ده‌ایگاه اجتماعی‌شان معنا خواهد یافت،
 آیا بیضایی می‌داند که خیابان به عنوان کالبدی برای بازنمایی خواسته‌های
 بورژوازی، با تعریف جدیدی که از «نظام سحله‌ای» ارائه کرد، منشا، تعریف گلرخ
 کمالی گردید به عنوان نویسنده‌ای از جنس دوم؟ زنی نشأت گرفته از فرآیندی
 «معاصر»، حتی اگر پاسار سنت باشد (شاید همانند خالقش)، گلرخ سرد و سنگی
 انتهای سگ‌کنسی حداقل کدام دوشقی محدودکننده است؟ حتی اگر قبول
 کنیم که یک رویهٔ این دوشقی خلایق است، رویهٔ دیگر آن، با چه مختصاتی
 تصرف می‌شود؟ به یاد داشته باشیم که قدرت خود را زیر مجموعهٔ همین
 دوشقی‌ها تعریف و تمییز می‌کند، قدرتی که «ارشیوی تصویرسوزی» برای
 «کارگردانی سخت» تعریف کرده؛ کارگرایی که قابلیت تولید «تصویر محض» را
 دارد حتی اگر نداند حداقل «گفتار» تصویر» کجاست.

۱۵ دی، پس از نشتی طولانی با کارگردانی که صفایش به خشکی و
 سختی فیلم‌هایش است،
 باغ خاکسوزی.

هدیه زمین فرشته‌ای سربیه برای ادامهٔ کسالت‌بار قصه‌های خیس از خون

سگ‌کنسی شاید تلاشی ناتمام باشد برای تعریف مجدد ایمازهای نهفته در
 ورا تمام نسبت‌های جریان یافته میان انسان‌ها، شاید بازنمایی عدم مشروعیت
 انسل باشد، شاید هم بازنمایی «قابلیت پذیرش» جنون باشد در روابط میان
 مفادیمی مجرد انسان‌ها؛ قانون (جنون) ناتوانسته ولی همیشه موجود فرآیندی
 ناتمام و شاید به گل نشت (مدرنیزم) برای تعریف فرآیندی ناتمامتر؛ انسان.

عملکردشان خارج از اراده مدعوین این شب نشینی بی‌ایمان است؛ چه آسان در کنار ساموئل خاچیکیان، ناصر تقوایی، نوشابه امیری، مسعود کیمیایی، پرویز کیمیایی و... باشد، چه در کنار پیمان فرهادی، رسول صدرعاملی، رضا کیانیان، هدیه تهرانی، ترانه علیدوستی و... به راستی انتهای این فریادنگی جذاب، خلصه متخوف ترنریفشده بر مرز آگاهی، سقوط چیست؟ شاید فراموشی، درست مثل سرنوشت زخمی‌های پند و پنهان گلرخ، سهراب شهید ثالث، و... تمام ایشان سرشار از زخم‌هایی بودند و هسته که شفا خواهد یافت؛ چرا که آخرین مفهوم باقی مانده پس تمام داستان‌ها، فراموشی است و ما شاید روایتگران به‌ناچار داستان فراموشی؛ داستان سینما باشیم.

۱۲ فوریه کسی پس از تزئین ناخوشایند صبرغ‌هایی که خاک‌گشایشان آتش نبود، هلتر گزیده.

آخرین شام مرتبه ناتم نام رؤیایی سوخته: داستان سینما
 سینما شاید کنار آمدن با گمشدگان کوچک باشد برای تولید دروغی بزرگ؛ دروغی آن قدر بزرگ که شاید بتوان جزئی از روزبزرگی‌ها مان داشتش، درست همانند جیبی روی آب یا شیخی خیز برافزاشه برای تصاحب «هالک کشش قیسه‌ای» که بخار شده، سینما شاید «انعامال شیروفرنگ» اما نه سرور ارض‌اندگنده باشد که صلح و عقیق، نوعی آشوب در تعریف نسبت میان زمان - مکان، فرایندی پیاداکسیکال برآمده از «بحران حرکت» یا شاید «لرزه‌ای سرعته، برای تصویر کردن فضای جریان، مبارزه‌ای به‌ناچار با سکون و سکوت، برای شب‌سازی زندگی» سقوط.

سینما شاید شکستن مرز خیال - واقعیت باشد، روزی‌ها در اثنای تاریخ با چشمان باز، فرایندی بی‌شالوده، نشأت گرفته از «درستکاری و قبحخانه در زمان» به کمک «هنرمند» دید تعریف شده توسط کادر، و روایت برآمده از تلاقی دو فضا برای تصویر کردن سرعت ثابت یا متغیر منتج از حرکت در اوقات زندگی مجازی، بودن مجازی یا شدن مجازی، نونی صلح مرده در فضای جریانی که فرآن زمان به انگویی نماندین تبدیل شده؛ غیرمترجمی که از آن می‌جراست.

سینما شاید «پیدا شدن بی‌ثبات» قاب‌های بی‌عشق، شکننده و هر «آن» فروریزنده باشد و وسوسه‌ای برای روزهای ناباور و استهزاء روزهای شک بشر رهاشده در «سرمای متغییری»؛ شاید آخرین تلاش برای خوانش «دنیایی بی‌ثبات از دروغ‌های مدرن، دنیایی اضطرارهای کفرآمیز؛ روزمره موجوداتی که رویه ملتن تمام گذشته را تجربه می‌کنند؛ در حالی که خود نیز «پاراشوری تلخ» از این «تخریب نمکوس» هستند.

سینما شاید «بهشتی زود از گشوها» باشد، برای آن که انسان تنها بی‌موضوع، این را تقسیم کند یا تصویری که «عمق کالبدی» ندارد و هرچه هست نتوققی است مبتذل در صلح، «تصاویری متحرک از «شبه‌مناهی» باشتی که مخاطب با دلپاییزی محو می‌شود. به نام‌اشیش نرفسته، دلپاییزی نتیجه نبودن در فضای جریان بی‌زمانی شده توسط نمایش متحرک بر پرده نقره‌ای، ادروغی بیرون برسینکته؛ که شاید نتواند کازناتامو را تاویل کند ولی این قابلیت را دارد

تا «تهدیدهای تعریفشده در فضای مجازی» را جزئی از «روزمرگی‌های بی‌تالطماع» نماید.
 سینما شاید طرانی تعریف نشده باشد، برای تصویر لحن و حس پیچیده آنگاه یاس و تاریکی، شاید «چمنام بی‌وقفه و بدون ترتیب خیال - انشوده‌های بصری شده‌ای باشد از سوی خالقان اثر برای «مجردسازی» تمام «برون» طلغای نشأت گرفته از «بحران»، از ترس‌های خوابیده در پس هر پیچ کوچک‌های بی‌بست کودکی، تا شک‌های جنسی می‌ساللی، از وحشت حداقل سردی سرب و بافت گرم بدن تا بر خورد با پلکی با کلاه کاسکت همچون اوایی شنیده‌شده میان وسوسه بودن - نبودن.

میان تمام این «مانیاهای ناتم نام» سینمای ایران، ورشکته‌ای است بی‌وقیب، بی‌ساق، بی‌مخاطب و... که شاید تنها راه نجاتش ادامه بی‌ناز گشت ولی غیر منقول، دست‌کنستی، «شب پانده»، «کاغذ بر خط»، «خواب سفید»، «خارج سمن» و... باشد، با تولید قصه‌های خواب‌هایی پاره پاره شده یا چشمان باز برای نوک عثانی که به ناکامی منجر می‌شوند؛ تصاویری متحرک، بازماندینه تولیدی ناک محدودکننده، برای عوری به‌ناگزیر از گفتمان، حتی اگر هرچه که وسوسه نشوند برای سوزاندن بر سبیرغی که چندان خلاف هم نیست، به یاد داشته باشیم که تمام نجر از آن دیگرگون نیست؛ بخشی از آن نیز توسط ذهنیت‌هایی که برای تصویر بحران نشأت گرفته از سرعت، سکون را انتخاب می‌کند قابلیت تعریف می‌یابد. حنر «پارامتری غیر راهبردی» است و اما «منده میان «پارایی» باید - نباید»؛ اگر بدین نامادله «پژولودتجرب» را نیز اضافه نماییم، «افزایش آنتروپی» بیرون آمده از دل «سبز کولاسین» جست‌وجویی ناتم نام» را با چنان فروپاشی مواجه می‌کنیم که «پاراستسازی» اش به عنوان مجهولی تا انتها بازتعریف - باژولید خواهد گردید ■

۲۵ بهمن پس از جست‌وجویی نفس‌گیر برای یافتن خاکلارانی پاکشده در جلدی‌های که مال‌هاند نام داشته، باغ خاکستر.

یادداشت‌ها

۱. در مورد نوشته شکلی قبل ذکر است؛ اول آن که به زمان‌های اشاره شده و نحوه چمنان یادداشتی و حتی مکان‌های احتمالی ناسرده شده اعتماد نکند، چرا که «مصم» بی‌جان چنان، امروز می‌تواند «گوناگونی» باشد و «متوقف شدن نیز در آرایشگاه‌های مجهول» را «تعریف سرزمین‌هایی که در آن اقیاب برهی کسی شروع نخلوعده کرده، در این «نوشه» آن چه از زمان / فضا، می‌ماند، پیش از آن که ما و مخاطبانمان انتظار «ادوم «وقتی» باشد، «مجان» است، نهی از قبلیتی برای نیست داشتن، بدان اعتماد کن و / آن نویسنده، در فضای جریانی که در آن هر کسی به دنبال پایی، خوش است برای روزها، خیال‌ها و افسانه‌ها و شاید «دروغ‌های عقیقی» آموزش، حتی اگر ما جدا از زمانی جایی شده و از دست‌رفته روزهای باقیمانده را بشماریم، نکته دیگر آنکه، عبارات میان «... هر کدام دردی‌هایی و قبحقت هستند از روی نوشته‌ها، گفته‌ها و حتی تلخ‌وشده‌های آذنی که برخی رفتارند و برخی دیگر به انتظار نمانند.
۲. لازم به ذکر است که به قلمنامه تک سبب دسترسی نداشت.