

شماره ۱۰

سینمای عباس کیارستمی

سینمای کیارستمی: سینمای مؤلف

کیارستمی: سینماگری علیه سینماتوگرافی

لویس ناکلر را بیشتر بشناسیم

مهمترین روندهای اقتصاد ایران در سال ۱۳۹۳

محمد مسعود و آرزوهای خرده‌بورژوازی

شادی و آزادی



نگاه نو

NEGAH-E-NOU

S&N 2322-5947

سال بیست و پنجم، تابستان ۱۳۹۵

۲۶۰ صفحه، ۱۵۰۰۰ تومان

حاضرین

کریم از غنده پور

علی امینی نجفی

نادر انتخابی

پرس گس انتخابی

ایوان بونین

خوسه بیانگو

ویکتوریا توکاروا

مهشید جعفری

سید غلامحسین حسن تاتس

شهبندخت خوارزمی

پرویز دوایی

محمد دهقانی

سعید رضوانی

امید روحانی

فاطمه زراعتی

علی اصغر سیدآبادی

عبدالرسول شاکری

محمد عطاران

بهروز غریب پور

آریا فانی

کاوه کریمی

حسن کریم زاده

عبدالله کوثری

مجدالدین کیوانی

رجبعلی مختارپور

محمدعلی موحد

احمد میراحسان

حمید نفیسی

آرمان نهجیری

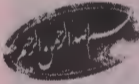
سعید یعقوبیان

و...



داوود رسیده

۱۳۹۵-۱۳۱۲



نگاه نو

فصلنامه اجتماعی، فرهنگی، هنری، ادبی
تاریخ انتشار نخستین شماره: مهر ۱۳۷۰
صاحب امتیاز و مدیرمسئول: علی میرزایی

Negah-e-Nou (New Look)
A Persian Language Journal of
Socio-Cultural Issues and Trends
Editor-in-Chief: Ali Mirzaei

No. 110, Summer 2016

شماره ۱۱۰ • تابستان ۱۳۹۵ • شمارگان: ۴۰۰۰ نسخه • عکس روی جلد از کاوه کریمی

ویراستار انگلیسی: رضا رضایی
مدیر امور مالی: سیمیندخت میردامادی
امور آگهی ها: بامداد میرزایی
کامپیوتر: صالح مختاری

سردبیر: علی میرزایی
معاون سردبیر و مدیر هنری: مهشید جعفری
همکاران: دکتر آبتین گلکار، مرتضی هاشمی پور
حروفنگار و مسئول امور مشترکان: مینا خیرخواه
سایت: آرش ایزدی، بهرام میرزایی

با سپاس از مشاوران و کارشناسانی که سردبیر را در ارزیابی آثاری که در این شماره منتشر شده است یاری کردند.

سایت: www.negahenou.ir ای میل: negahenou.jou@gmail.com

نشانی: تهران، میدان آرژانتین، ابتدای خیابان احمد قصیر، خیابان نوزدهم، شماره ۱۸، واحد ۹، کدپستی: ۱۵۱۲۸۴۳۲۸۳۱

شماره تلفن / دورنگار: ۸۸۷۱۶۸۱۲، ۸۸۷۱۰۵۳۹

- نگاه نو آثاری را به چاپ می‌رساند که اصیل، تحلیلی، مستدل و تفکربرانگیز باشند و دانش و فرهنگ و آگاهی مخاطبان را اعتلا بخشد. آثار مستند و درباره رویدادها و دگرگونی‌های جهان معاصر، و آنچه گذران پر بار اوقات فراغت خوانندگان را ممکن سازد نیز در این نشریه به چاپ می‌رسد.
- نگاه نو نشریه‌ای است آزاد و مستقل، که به هیچ گروه و دسته‌ای وابستگی و تمایل خاص ندارد و از هیچ گروه و اندیشه ویژه‌ای پشتیبانی نمی‌کند.
- چاپ آثار در نگاه نو، لزوماً به معنای تأیید دیدگاه‌های پدیدآورندگان نیست.
- آثاری که به نگاه نو می‌رسد، بازگردانده نمی‌شود. صاحبان آثار اگر مایل هستند از پذیرش یا عدم پذیرش اثرشان آگاه شوند، شماره تلفن یا ای میل خود را در روی صفحه نخست اثر خود بنویسند.
- نگاه نو آثار پذیرفته شده را ویرایش می‌کند، ولی اگر این ویرایش به تغییر اساسی اثر کشیده شود، با آگاهی و اجازه صاحب اثر خواهد بود.
- تکثیر و تجدید چاپ مقاله‌ها و طرح‌های نگاه نو ممنوع است، مگر با اجازه کتبی صاحب اثر و نگاه نو. استناد به بخش‌هایی از مقاله‌ها، در صورت ذکر مأخذ، از این حکم مستثنی است.

لیتوگرافی، چاپ و صحافی: شرکت آیرانچاپ؛ تلفن: ۳۹۹۹۹؛ نشانی: بلوار میرداماد،
خیابان نفت جنوبی، خیابان اطلاعات، مؤسسه اطلاعات، کدپستی: ۱۵۳۹۹۵۳۱۱۱.

نگاه‌نو را مشترک شوید

بهای اشتراک ۲ شماره با هزینه پست: داخل کشور ۸۰۰۰۰ تومان (سفرارشی): اروپا و آسیا ۱۷۵۰۰۰ تومان: امریکا، کانادا، و استرالیا ۲۱۰۰۰۰ تومان

بهای اشتراک را در سراسر کشور به حساب بانکی نگاه‌نو (حساب جام شماره ۱۳۸۶۰۴۵۸۹۶، بانک ملت، تهران، شعبه میدان آرژانتین، کد ۶۵۰۸۶)، یا کارت شماره ۷۲۲۳-۹۹۵۶-۳۳۷۹-۶۱۰۴، به نام مؤسسه فرهنگی-هنری نگاره آفتاب واریز فرمایید و سپس با دفتر مجله تماس بگیرید: ۰۲۱-۸۸۷۱۰۵۳۹



بیک درخواست اشتراک

نام:	نام خانوادگی:	آغاز اشتراک از شماره
میلفی که پرداخته‌ام:	شماره رسید پرداخت:	
نشانی گیرنده:		
کدپستی:		
تلفن ثابت:	تلفن همراه:	
Email:		

فروش شماره‌های پیشین نگاه‌نو

اگر خواستار شماره‌های پیشین نگاه‌نو هستید، بهای نسخه‌های مورد درخواست را به حساب بانکی نگاه‌نو واریز کنید و سپس با دفتر مجله تماس بگیرید.

شماره‌های موجود

۸۰، ۷۹، ۷۸، ۷۷، ۷۶، ۷۵، ۷۴، ۷۳، ۷۲، ۷۱، ۷۰، ۶۹، ۶۸، ۶۷، ۶۶، ۶۵، ۶۴، ۶۳، ۶۲، ۶۱، ۶۰، ۵۹، ۵۸، ۵۷، ۵۶، ۵۵، ۵۴، ۵۳، ۵۲، ۵۱، ۵۰، ۴۹، ۴۸، ۴۷، ۴۶، ۴۵، ۴۴، ۴۳، ۴۲، ۴۱، ۴۰، ۳۹، ۳۸، ۳۷، ۳۶، ۳۵، ۳۴، ۳۳، ۳۲، ۳۱، ۳۰، ۲۹، ۲۸، ۲۷، ۲۶، ۲۵، ۲۴، ۲۳، ۲۲، ۲۱، ۲۰، ۱۹، ۱۸، ۱۷، ۱۶، ۱۵، ۱۴، ۱۳، ۱۲، ۱۱، ۱۰، ۹، ۸، ۷، ۶، ۵، ۴، ۳، ۲، ۱

ویژه‌نامه آبر کامو، ویژه‌نامه ارنست همینگوی

بهای هر نسخه: ۱۵۰۰۰ تومان

بیست و پنجمین سال انتشار

■ شماره ۱۱۰، تابستان ۱۳۹۵ ■

در این شماره می‌خوانید:

نامہ به نگاہ تو ۶

بخش ویژه: سینمای عباس کیارستمی

- ۹ سینمای کیارستمی: سینمای مؤلف • حمید نفیسی
- ۱۵ یادی از دوست، عباس کیارستمی • ناصر زراعتی
- ۲۲ میراث کیارستمی • سعید رضوانی
- ۳۵ کیارستمی؛ سینماگری علیه سینماتوگرافی • علی امینی نجفی
- ۴۶ شالوده‌شکنی یک دروغ • احمد میراحسان
- ۵۳ جامعه و سیاست در فیلم‌های کیارستمی • علی اصغر سیدآبادی

مقاله‌ها

- ۶۱ شادی و آزادی • محمد دهقانی
- ۶۷ الوین تافلر را بیشتر بشناسیم • شهیندخت خوارزمی
- ۸۳ برگزیت: توفان همه‌پرسی • کریم ارغنده‌پور
- ۹۱ مهم‌ترین روندهای اقتصاد ایران در سال ۱۳۹۴ • سیدغلامحسین حسن‌تاش
- ۱۰۱ محمد مسعود و آرزوهای خرده‌بورژوازی • آرمان نهجیری

زندگی‌نامه

- ۱۴۳ استاد حسین خطیبی، مرد علم و عمل • مجدالدین کیوانی

شعر و داستان

- ۱۵۳ شعرهای ایوان بوتین
- ۱۶۶ پایان خوش • ویکتوریا توکاروا / پرویزدوایی

گفت‌وگو

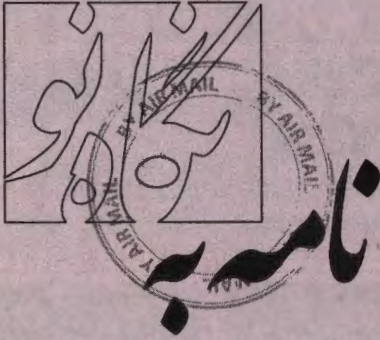
- ۱۷۱ یک شاخه در سیاهی جنگل... • گفت‌وگوی رجیعی مختارپور با علی میرزائی

رویدادها و گزارش‌ها

- ۲۰۵ مدادباک‌کنی که خاطرات خدای حافظه را هم پاک می‌کند؛ به یاد داوود رشیدی • بهروز غریب‌پور
- ۲۰۹ باوقار... و بی‌قرار؛ به یاد جمشید ارجمند • امید روحانی
- ۲۱۶ به یاد مصطفی کمال پورتراب • سعید یعقوبیان

کتاب، کاریکاتور

- ۲۱۷ سی‌پلاس مارنر: قصه دو گانه مرد باقنده • نرگس انتخایی
- ۲۲۱ آنا کارنینا • خوسه بیانکو / عبدالله کوثری
- ۲۲۶ بررسی کتاب پنجاه‌ساله شد
- ۲۲۷ تازه‌های کتاب • بهنام تهرانی
- ۲۳۲ تبض امروز • حسن کریم‌زاده
- ۲۳۳ انتقاد کتاب



اقای سردبیر

امروز میانه تیرماه است، و من هنوز نگاهنو را تمام نکرده‌ام. پیش‌تر گویا گفته‌ام که نگاهنو یک عیب دارد؛ و آن این‌که هیچ صفحه‌ای از آن را نمی‌توان نخوانده گذاشت و گذشت.

نگاهنو را، از همان شماره‌های اول و دوم، زنده‌یاد احمد میرعلایی به من معرفی کرد. نشریه‌ای که به شکل کتاب بود، با شکل و شمایل بی‌رنگ اما جذاب. گویا دستپخت مرتضی ممیز، با همان متانت و پختگی یک گرافیست هنرمند و متشخص. بعدها که آن شکل و شمایل بی‌ادعا و کتابی ناگهان رنگ عوض کرد و رنگی و مصور شد، آه از نهاد من برآمد. «کتاب» جایش را داد به «مجله» ای با جلد رنگی و مصور، و طول کشید تا این لعبت نورسپیده جایش را در دل ما دوستداران کتاب باز کند. نشریه‌ها قرار بود بیایند و بروند؛ مثل مهمان. کتاب اما قرار بود بیاید و بماند، جایی در قفسه کتاب‌ها. اما نگاهنو فصلنامه‌ای بود که با این آرایش نو هم ماند و مثل زنده‌یاد کتاب هفته که ما جوانان پرپرور را گرفتار کتاب خواندن کرد، من و امثال مرا در این پیرانه‌سری همچنان گرفتار کرده است؛ طوری که هیچ صفحه‌ای از آن را نمی‌توان نخوانده گذاشت و گذشت. در این میان، «گفت‌وگو» های سردبیر با افراد صاحب‌نام در حوزه‌های تخصصی گوناگون، جایگاهی ویژه دارد. جایگاهی که از احاطه گفت‌وگوکننده به موضوع گفت‌وگو سرچشمه می‌گیرد. اما، علاوه بر اینها، چیزی که مرا به نوشتن این نامه واداشت، «داستان یک شهر...» است از خانم مهشید جعفری (در نگاهنو شماره ۱۰۹)، که می‌تواند درسی باشد برای دولتمردان و مدیران عرصه‌های عمومی در این زمانه‌ای که هر کسی چند روزه نوبت اوست... دست مریزاد.

هنوز نگاهنو بهار ۱۳۹۵ را تمام نکرده‌ام. اما تا همین جا یک ایراد هم بگیرم و بگذرم: در ص. ۲۷، زیر تصویری از میدان نقش جهان اصفهان، نوشته‌اند «محوطه چهارباغ اصفهان، یادگار دوره صفوی». بله. این میدان در عصر صفوی، در باغ‌های بیرون شهر ساخته شد، و گویا در یکی از آن چهارباغ موجود در آن روزگار. اما این میدان به این بزرگی که در عکس می‌بینیم، دیگر «محوطه چهارباغ» نیست. ما اصفهانی‌ها به آن می‌گوییم «میدان نقش جهان».

محمد رحیم اخوت

یکشنبه، نمی‌دانم چندم تیرماه ۱۳۹۵، اصفهان

برای آگاهی همکارانی که برای نگاه‌نو مقاله می‌فرستند

- ارسال مقاله برای نگاه‌نو به معنای پذیرش ضوابط انتشاراتی نگاه‌نو، از جمله ضوابط ویرایشی و رسم خط، از سوی صاحبان آثار است.
- مقاله‌های پذیرفته‌شده ویرایش می‌شوند. اگر ویرایش منجر به تغییر اساسی در مقاله شود حتماً به اطلاع نویسنده/ مترجم آن خواهد رسید.
- مقاله‌ها پس از صفحه‌بندی و پیش از انتشار، به نشانی پست الکترونیکی صاحبان آثار فرستاده خواهند شد.

نگاه‌نو

آقای سردبیر

نگاه‌نو ۱۰۸ را، در فراغتی، تورو کردم و برخی مقاله‌های آن را در اولین نشست خواندم و بچانم تازه شد. دست‌مریزاد به همکاران نگاه‌نو که چنین مجله‌پریاری متشکر می‌کنند. حرف و تعریف و نظر درباره‌ی بسیاری از نوشته‌ها دارم که در این مجال کوتاه نمی‌گنجد. شروع کردن پرونده‌ی نشر کتاب و صحبت با ناشران هم کاری است بسیار ارزنده که امیدوارم در شماره‌های آتی ادامه پیدا کند.

علی‌اکبر قزوینی، تورنتو

آقای سردبیر

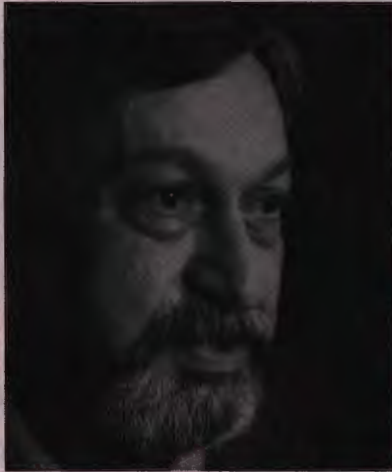
به لطف آقای محمدرضا جعفری با فصلنامه‌ی نگاه‌نو آشنا شدم. مقاله‌ی «تنها راه مقابله با خشونت قطع خشونت است» را در نگاه‌نو ۱۰۸ خواندم. دست‌مریزادی عرض می‌کنم به نویسنده‌ی آن. آرزو می‌کنم صاحبان قلم‌های نافذ و بی‌پروا بیشتر شوند.

محمد همتی، تهران

آقای سردبیر

در نگاه‌نو شماره‌ی ۱۰۸، مصاحبه با محمدرضا جعفری خواندنی بود. حکایت مؤسسه‌ی انتشاراتی امیرکبیر و عبدالرحیم جعفری از هرزبانی گفته‌شود نامکرر است. مردی که جوانی ما را با کتاب و کتابخوانی آشنا کرد و با او آلوده‌ی کتاب و خواندن شدیم. اگر دنبال جرمی برای عبدالرحیم جعفری می‌گردیم از این جرم بالاتر چه چیزی می‌توان یافت؟ آن مرد در آتش حسادت و تنگ‌نظری‌های ما سوخت و چه اسمی با مسمی‌تر از «امیرکبیر» می‌توان برایش گذاشت؟ روانش شاد. درباره‌ی همان ناطق شرح مفید و مختصری که برایش نوشته شده بود، خواندنی و عبرت‌آموز بود. آثار ایشان در مورد واقعه‌ی رژی و قحطی تهران از تحقیقات ماندنی و بی‌بدیل است. از سر مقاله‌های تلخ ولی واقع‌بینانه خود شما نمی‌شود گذشت.

ناصر پورملکی، تهران



به که تسلیت بگوییم؟ همه سوگواریم!

عباس کیارستمی و جمشید ارجمند به ابدیت پیوستند. مرگ این دو دوست و دو همکار که سال‌ها در کنارشان بالیدیم، گاه به زندگی لبخند زدیم، و چه بسیار شب‌ها و روزها که بر سرنوشت انسان زیر ستم و سرگشته جهان معاصر گریستیم، اندوهی ژرف بر دل‌هامان گذاشت که تاب آوردن آن بسی دشوار و فراموش کردنش ناممکن است. شوربختانه، همزمان از وجود دو فرهنگی‌مرد هنرمند و فرهیخته محروم شدیم که فضای جرفه‌ای ما را متحول کردند، همراهشان بسیار آموختیم و، همراه با دیگر مخاطبان آثاری که آن دو خلق کردند، رنگی نو به زندگانی خود زدیم.

کیارستمی و ارجمند، با آثارشان و با منش و خلق‌وخوی پسندیده‌شان همواره زنده‌اند؛ تا هستیم به یادشان هستیم؛ و جایشان همیشه سبز است.

داریوش آشوری، گلی امامی، علی امینی نجفی، پرویز دواپی، ناصر زراعتی، احمد طالبی‌نژاد، جواد طوسی، بهروز غریب‌پور، ابراهیم فروزش، هوشنگ گل‌مکانی، مسعود مهرابی، احمد میراحسان، علی اصغر میرزائی، علی میرزائی، حمید نفیسی، هرمز همایون‌پور.

همکار ارجمند، جناب آقای هاشم بناءپور

درگذشت پدر گرامی‌تان را تسلیت می‌گوییم.

نگار

حمید نفیسی*

سینمای کیارستمی: سینمای مؤلف

نوشته‌ای که در ادامه می‌خوانید حاصل گفت‌وگوی دکتر حمید نفیسی است با یکی از همکاران نگاه‌نو، دربارهٔ سبک فیلم‌سازی عباس کیارستمی و عوامل تأثیرگذار بر شکل‌گیری سینمای خاص او، در روز ۲۹ تیر ماه ۱۳۹۵. متن را همکاران نگاه‌نو تنظیم کرده‌اند و به تأیید ایشان رسانده‌اند.

سینمای عباس کیارستمی را می‌توان نوعی سینمای مؤلف و سینمای دوربین - قلمی** دانست؛ یعنی سینمایی که برخلاف سینمای معمولی، کاملاً شخصی، به تصویر آن اندازه‌ها هم اهمیت نمی‌دهد و متکی به سازمان و تشکیلات فیلم‌سازی و استودیو و کارگردان و فیلمبردار و غیره نیست. دوربین چنین سینماگری متحرک است و می‌تواند به همان آسانی و با همان کیفیتی فیلم بسازد که نویسنده‌ای برای نوشتن کتابش دست به قلم می‌برد. این نوع سینما، به واسطهٔ مجموعه‌ای از عوامل، در قرن بیستم پا گرفت و کیارستمی هم توانست از ویژگی‌های آن در ساختن فیلم‌هایش استفاده کند و در واقع نوعی سینمای دوربین - قلمی به وجود آورد.

با مرور زندگی شخصی و حرفه‌ای کیارستمی می‌توان نشان داد که چگونه ویژگی‌های این نوع سینما در هنر او شکل گرفتند. کیارستمی هنرمندی چندکاره و چندمدرده‌حلاج بود. از فیلم‌هایش پیداست که شاعری فیلم‌ساز بود، ولی غیر از این شعرها یا شعر - فیلم‌ها، در هنرهای مختلفی مانند نقاشی، گرافیک، و عکاسی نیز سررشته داشت و از این نظر، حتی در میان کسانی که در حوزهٔ سینمای مؤلف کار می‌کنند، نیز کم‌نظیر بود. مانند یک شاعر، فیلم - شعرهایش معجونی بود از واقعیت‌های پیرامون خودش، و خلاقیت و قدرت تصورش. این بازی میان

* دکتر حمید نفیسی، استاد علوم ارتباطات و تاریخ‌نگار سینمای ایران؛ دانشگاه نورث‌وسترن، آمریکا.
** نظریهٔ Camera-Style (دوربین - قلم) را منتقد فرانسوی Alexander Astruc در سال ۱۹۴۸ مطرح کرد. این نظریه کارگردان را نویسنده‌ای می‌داند که به جای قلم، با دوربین می‌نویسد.

خلافت و واقعیت در همه فیلم‌های کیارستمی جلوه بارزی پیدا می‌کند. شاید نزدیک‌ترین فرد به این جنبه از کار کیارستمی، کامران شیردل باشد که او هم بسیاری اوقات واقعیت و خلافت را به شکلی آمیخته با شوخی یا طنز در تقابل با هم قرار می‌دهد.

کیارستمی، برخلاف بسیاری از فیلم‌سازان مؤلف دوره پهلوی، در خارج تحصیل نکرده و در ایران پار آمده و تحصیلاتش را در این‌جا انجام داده بود. او از همان دوره پیش از انقلاب نیز در کنار فیلم‌سازانی مانند بهرام بیضایی، داریوش مهرجویی، ناصر تقوایی، و کامران شیردل در رشد و بالندگی سینمای مؤلف ایران نقش داشت، ولی نقش مهم‌تر او این بود که توانست سینمای مؤلف را در دوره پس از انقلاب، که بسیاری چیزها دگرگون شده بود، ادامه دهد و به نوعی آن را احیا کند. بسیاری از فیلم‌سازان مؤلف دیگر آن زمان، پس از انقلاب به‌طور کلی به سمت سینمایی رفتند که کاملاً داستانی بود و در آن از بازی میان واقعیت و خلافت کمتر نشانی دیده می‌شد، ولی حضور و فعالیت افرادی مانند کیارستمی در سربرآوردن دوباره سینمای مؤلف در دوره پس از انقلاب بسیار اثرگذار بود.

از دیگر عوامل مهم در فیلم‌سازی کیارستمی تأثیر پذیرفتن و الهام گرفتن گسترده از زندگی پیرامونش بود. به عنوان مثال، در اوایل زندگی حرفه‌ای، هنگامی که در دوره لیسانس دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران درس می‌خواند، برای شب‌ها با قرارداد خرید خدمت، به استخدام پلیس راه درآمد، (و همین یکی از علت‌های طولانی شدن دوره تحصیل او شد. سیزده سال طول کشید تا لیسانسش را گرفت). کار کردن در سازمانی که با راه و راهنمایی سروکار دارد، به شکلی بارز بر شیوه داستان‌گویی و سبک کار او تأثیر گذاشت. شاید بتوان توجه ویژه او به مقوله‌های «راه» و «مسیر» را تا اندازه‌ای ناشی از تأثیر همین تجربه دانست. درون‌مایه‌های راه، پیمودن راه، و جست‌وجوی مسیر، در بسیاری از فیلم‌های او محسوس است؛ از جمله در سه‌گانه کوکر، که سرانجام درباره گشتن و جست‌وجو و پیدا کردن مسیر است، یا حتی در طعم گیلان. یکی دیگر از مشخصه‌های سبک فیلم‌سازی و سینمای کیارستمی «تحقیقاتی» بودن فیلم‌های اوست؛ به معنای تحقیقات همراه و هم‌زمان با فیلم‌برداری. طبیعتاً هرکس فیلم می‌سازد، از پیش درباره موضوع فیلم تحقیق می‌کند؛ اگر فیلم مستند باشد خیلی بیشتر، و اگر داستانی باشد شاید کمتر. به هر صورت این تحقیقات پیش از فیلم‌برداری انجام می‌گیرد. در حالی که در فیلم‌های کیارستمی در حین ساختن فیلم نوعی تحقیق و پژوهش انجام می‌گیرد و خود فیلم‌ها روند پژوهشی دارند. در همان فیلم‌هایی که پیش‌تر نامشان رفت، یعنی سه‌گانه کوکر و طعم گیلان پیوسته روندی تحقیقی در جریان است، به گونه‌ای که تماشای شریک این تحقیق می‌شود و همین سبک خاصی به فیلم‌های کیارستمی می‌دهد.

۱. سه‌گانه کوکر، یا سه‌گانه زلزله، یا سه‌گانه زندگی نامی است که بر مجموعه سه فیلم خانه دوست گجاسته زندگی و دیگر هیچ، و زیو درختان زیتون عباس کیارستمی گذاشته شده است. کوکر نام روستایی است در رودبار گیلان.



کار در مؤسسه تبلیغاتی تبلی فیلم بیژن جزینی نیز در شکل گیری سبک فیلم های کیارستمی مؤثر بود. او حدود ۱۵۰ فیلم تبلیغاتی ساخته است و برخی از ویژگی های همین فیلم های تبلیغاتی در فیلم های هنری او نیز دیده می شود. به عنوان مثال، در هیچ کدام از پنجاه فیلم اول او زنی دیده نمی شد. در فیلم های هنری او نیز زنان نقش اصلی نداشتند تا فیلم ده. از سوی دیگر، خصوصیت فیلم تبلیغاتی آن است که در زمانی کوتاه، حداکثر یک یا دو دقیقه، محصولی را به شکلی جالب و گیرا و موجز به تماشاگر معرفی کند، و این نیاز به کار و تمرین بسیار زیاد دارد. کیارستمی در همین دوره به بهترین شکل آموخت که در زمان کوتاه و محدود، با سلاست و دقت و ایجاز، موضوع مورد نظر خود را به مخاطب منتقل کند. گمان می کنم بخشی از جنبه های شاعرانه سینمای کیارستمی مدیون همین کار تبلیغاتی باشد.

و آخرین عاملی که، از دیدگاه من، به شکل گیری سبک فیلم سازی کیارستمی کمک کرد، فعالیت در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان بود. نخست، از این نظر که توجه او را به بچه ها جلب کرد. البته کیارستمی فیلمی برای بچه ها نساخت، ولی فیلم هایی ساخت که بچه ها در آن نقش داشتند و دنیای بچه ها را به تصویر می کشید؛ او درباره بچه ها فیلم ساخت. مهم تر از آن، تجربه فیلم سازی در سازمانی بود که به اصطلاح امروز، می توان گفت غیرانتفاعی است، و با فیلم سازی در استودیوهای معمولی، که محدودیت های تجارتي و اقتصادی فراوانی به فیلم سازان تحمیل می کردند، تفاوت بسیار داشت. کانون به فیلم سازان امکان می داد بدون آن که زیر فشار دیکتاتوری سرمایه و تهیه کننده و این گونه محدودیت ها باشند، و، مهم تر، بی آن که

دغدغه بازگشت سرمایه پس از اکران فیلم و سودآوری مادی داشته باشند، فیلم بسازند. کانون این فرصت را در اختیار فیلم‌سازانی مانند کیارستمی و بیضایی گذاشت که کار حرفه‌ای‌شان را در شرایطی که درگیر رقابت تجاری نباشند، شروع کنند و در واقع از همان آغاز راه به سینماگر مؤلف تبدیل شوند. به عبارت بهتر، کانون برای این فیلم‌سازان در حکم تشکیلات آموزشی یا مدرسه‌ای آرمانی بود. به گمان من، مجموعه این عوامل بیرونی باعث شد که کیارستمی در طول سال‌ها سبک فیلم‌سازی خاص خودش را به دست آورد.

ویژگی‌های دیگری نیز می‌توان در سبک سینمای مؤلف یا سینمای دوربین - قلمی او یافت، مثلاً این که فیلم‌هایش «خودانعکاسی» (self-reflective) هستند؛ یعنی خود جریان فیلم‌سازی یا حتی خود فیلم‌ساز در فیلم‌ها حضور پیدا می‌کند. مثلاً در مشق شب که جزو فیلم‌های اولیه‌اش به‌شمار می‌آید، فیلم با حرف‌های خود کارگردان آغاز می‌شود که می‌گوید من به خاطر اشکالاتی که فرزند خودم در انجام تکالیف درسی‌اش در خانه داشت شروع کردم به ساختن این فیلم. یا فیلم کلوزآپ که کلاً درباره جریان فیلم‌سازی است. حتی در طعم گیلان نیز در انتها جریان فیلم‌سازی وارد فیلم می‌شود. این شگرد موجب می‌شود که باز آن مسئله‌ای که پیش‌تر مطرح کردم، یعنی بازی واقعیت و خلاقیت، نمایان شود. کیارستمی به روشنی نشان می‌دهد فیلمی که در حال تماشای آن هستیم، ساختگی است، دنیای واقعی نیست، فیلم مستند نیست، هرچند عناصر سینمای مستند را به شکل گسترده به خدمت می‌گیرد، مثلاً از بازیگران غیرحرفه‌ای و مردم عادی استفاده می‌کند، کسانی که گفتارشان گفتار عادی و محاوره‌ای مردم است با زبان‌ها و لهجه‌های مختلف ایرانی. ولی در عین حال، فیلم‌ها کاملاً دست‌سازند، ساخته شده‌اند، رویشان زیاد کار شده است. حتی شاید بتوان گفت که فیلم‌ساز از این طریق خصلت دورویی یا دروغ‌های مصلحتی رایج میان ایرانی‌ها را مطرح می‌کند و از طرف دیگر، صمیمیت و صداقتشان را به شکل جالب‌توجهی به تصویر می‌کشد. فرض کنید در فیلم کلوزآپ، در صحنه دادگاه، کیارستمی به سبزیان می‌گوید که ما این جا یا دو دوربین، سروکار داریم. یک دوربین مال ماست، مال من و تو. اگر حرفی داری که می‌خواهی به من بزنی، به این دوربین بگو. یک دوربین دیگر هم داریم که مال دادگاه است. به این ترتیب، کاملاً بین خودی و غیرخودی، بین غریبه و دوست تفاوت گذاشته می‌شود. یا مثلاً در فیلم مسافر پسر بچه قهرمان فیلم می‌خواهد برای دیدن مسابقه فوتبال به تهران برود و در این فکر است که چگونه خرج سفرش را درآورد. با دوربینی که دارد، شروع می‌کند از مردم عکس گرفتن تا با این پول بلیت بخرد و تهران بیاید، در حالی که عکس گرفتنش قلبی است. حقه‌هایی سوار می‌کند تا به هدفی که دارد برسد. او در اصل آدم بدی نیست و این کارها را به خاطر هدفی انجام می‌دهد، و هدفش هم هدف بدی نیست. کیارستمی مسئله اخلاقی یا غیر اخلاقی بودن کل این ماجرا را مطرح می‌کند، نه با دادن درس اخلاق، که با نمایش مسئله اخلاقی بر روی پرده سینما. در فیلم شیرین، که از فیلم‌های آخر اوست، چهره زنانی را می‌بینیم که هنگام گوش دادن به نمایشی عاشقانه تحت تأثیر قرار می‌گیرند، تعجب می‌کنند، یا اشک می‌ریزند؛ واکنش‌هایی

که بسیار صادقانه به نظر می‌آید. ولی بعداً متوجه می‌شویم (نه در خود فیلم، بلکه در فیلم‌های دیگری که دربارهٔ جریان فیلم‌سازی شیرین ساخته شد) که همهٔ اینها کاملاً ساختگی بوده است: هیچ کس، هیچ کدام از خانم‌های بازیگر، آن نمایش را ندیده بودند؛ اصلاً نمایشی وجود نداشت و نمایش بعداً به فیلم اضافه شد. گریه‌های آنان زایندهٔ دستورهای کیارستمی بود که مثلاً می‌گفت به سمت چپ یا راست نگاه کن و حالا این طوری گریه کن، و بازیگر هم این طوری گریه می‌کرد. یعنی تصویر گریستن آدم‌ها (یکی از صادقانه‌ترین تصویرهای قابل تصور از احساسات بی‌شائبهٔ انسان‌ها) تماماً ساختگی بوده است. این همان رابطهٔ میان واقعیت و خلاقیت است که در تمام فیلم‌های کیارستمی به شکلی دیده می‌شود و در فیلم شیرین به اوج می‌رسد.

کیارستمی به استفادهٔ پیشرو از ابزار و ادوات و تکنیک‌های جدید نیز علاقهٔ فراوان داشت. به عنوان مثال، ضبط صدای همزمان در فیلم‌های پیش از انقلاب کمتر سابقه داشت؛ در سینمای تجاری که شاید هیچ نمونه‌ای نداشته باشد و در سینمای مؤلف نیز بسیار کم‌شمار بود. گمان می‌کنم گزارش کیارستمی یکی از اولین فیلم‌هایی بود که صدایش تماماً به صورت همزمان و سر صحنه ضبط شد (خسرو هریتاش هم صدای فیلم ملکوت را به این شکل ضبط کرده بود). بعدها هم که دوربین‌های دیجیتال به بازار آمد، کیارستمی گویا از نخستین کسانی بود که در فیلم‌هایش این دوربین را به کار گرفت، مثلاً در ای بی سی آفریقا. همین استفاده از تکنیک‌های جدید نیز به شکل‌گیری سینمای قلمی او کمک کرد.

نکتهٔ جالب توجه دیگر در سینمای کیارستمی، آن دسته از آثار اوست که می‌توان آنها را از نظر سبک تألیف «میان‌متنی» نامید: مثلاً در سه‌گانهٔ کوکر هر فیلم گویی به نوعی ادامهٔ فیلم قبلی است. این ویژگی در آن گروه از فیلم‌های رخشان بنی‌اعتماد که شخصیت‌های یک فیلم در فیلم‌های بعدی گویی به زندگی قبلیشان ادامه می‌دهند نیز دیده می‌شود. مثلاً در خانهٔ دوست کجاست؟ ما به دنبال زندگی آن دو کودک هستیم که به مدرسه می‌روند و در فیلم بعدی، پس از زلزلهٔ شدید رودبار و کوکر، فیلمساز به دنبال آن دو کودک می‌گردد تا خبری از آنان به دست آورد. به همین ترتیب، یک فیلم در فیلم بعدی نیز حضور پیدا می‌کند و انگار سریال ساخته می‌شود. بازیافتن بازیگر فیلم قبلی در شرایطی تازه می‌تواند لذتی شیرین نصیب بیننده‌ای کند که با فیلم قبلی نیز آشنا بوده است. این کار از این نظر جالب توجه است که فیلمساز که در فیلم اولش عده‌ای تماشاچی را جذب خود کرده است، آنان را همراه خود به سفری در فیلم‌های دوم و سوم و... می‌برد. این ویژگی نیز شاید تحت تأثیر تکنولوژی‌های جدیدی است که ساختار سریالی به سینما می‌دهند. نکته‌ای که در پایان بد نیست به آن اشاره کنم، مسئلهٔ ماندن کیارستمی در ایران است. بسیاری از سینماگران مؤلف ایرانی که پیش از انقلاب فعالیت داشتند، پس از انقلاب، به علل مختلف، از مشکلات اقتصادی سینما و سانسور گرفته تا مشکلات شخصی و سیاسی، ایران را ترک کردند.

* ملکوت در سال ۱۳۵۵ ساخته شد و هریتاش علاوه بر کارگردان، فیلمنامه‌نویس و تدوینگر آن هم بود.

ولی کیارستمی با آن که فیلم‌هایش در ایران مورد استقبال حکومت قرار نگرفت (همین عدم توجه می‌توانست نوعی سانسور هم باشد) و گاه مورد بی‌مهری هم قرار گرفت، مهاجرت نکرد. جالب توجه است که او هرچند در ایران ماندگار شد و کارش را در ایران انجام می‌داد، سه - چهار فیلم آخرش را در خارج از کشور و به زبان‌های خارجی ساخت. و با وجود این باز به ایران برمی‌گشت و در ایران زندگی می‌کرد. این نوعی زندگی بود که شاید بشود نامش را زندگی بینامتنی گذاشت، نوعی زندگی بین کشورها؛ یعنی کاملاً نرفته بود و جلای وطن نکرده بود و فیلمساز تبعیدی یا مهاجر نبود، ولی کارهای حرفه‌ای‌اش را نیز صددرصد در ایران انجام نمی‌داد. نوعی معجون مؤلفی خاص از زندگی خودش بود. زندگی خودش نیز، مانند فیلم‌هایش، زندگی تک‌جایی نبود، زندگی همه‌جایی بود، در عین حال که خیلی ایرانی بود. همه اینها تا اندازه‌ای از شخصیت خودش سرچشمه می‌گرفت و تا اندازه‌ای هم ناشی از شرایط دورانی است که در آن به سر می‌بریم: دوران جهانی شدن. جهانی شدن گونه‌های مختلفی دارد و جهانی شدن کیارستمی، گونه‌ای بود مخصوص به خودش. به هر حال کیارستمی شاید معروف‌ترین فیلم‌ساز ایرانی در جهان باشد و معروفیتش هم صرفاً به دلیل ایرانی بودنش نیست، هرچند ایرانی بودنش نیز بی‌تأثیر نبوده است، بلکه بیشتر به خاطر نوع فیلم‌هایی است که ساخته؛ فیلم‌هایی که تأکیدی جهانی و فراگیر دارند و مسائلی را مطرح می‌کنند که مورد توجه همه است. پسریچه‌ای که دفتر مشق دوستش را به خانه آورده و حالا احساس گناه و مسئولیت می‌کند که دفتر را به او برگرداند تا او تکلیف مدرسه‌اش را در خانه انجام بدهد. این اتفاقی است که ممکن است در هر گوشه از جهان رخ دهد. همه کسانی که مدرسه رفته‌اند، در کشورهای مختلف، می‌توانند با این موضوع احساس همدلی کنند. این را نمی‌توان و نباید به حساب ساده‌پسند بودن سینمای او گذاشت. کیارستمی موضوعاتی برای فیلم‌هایش انتخاب کرده است که همه می‌توانند با آن ارتباط برقرار کنند، نه موضوعات خیلی روشنفکری سطح بالای آن جهانی. مسئله اخلاق نیز در فیلم‌های او به شکل خاصی جلوه‌گر می‌شود. به گمان من، موضوع فیلم‌های کیارستمی از علل بسیار مهم شهرت جهانی او بوده است؛ و نیز این مسئله که این موضوع‌های انسانی در کشوری مثل ایران اتفاق افتاده است؛ زیرا موضوعات و تصاویر و قهرمانان فیلم‌های او با آن تصویر عمومی‌ای که در جهان، به‌ویژه در اروپا و آمریکا، از ایران به عنوان کشوری تهاجم‌طلب و تروریست ساخته شده است، در تناقض هستند. در فیلم‌های کیارستمی می‌بینیم که در چنین کشوری آدم‌های شریف و کوچک و ساده‌ای هستند که زندگی خودشان را می‌کنند. و البته از نظر دیگر شاخص‌های فیلم‌سازی نیز آثار او دست‌کمی از فیلم‌هایی که در کشورهای پیشرو هنر سینما ساخته می‌شود، ندارد و به نوعی در گفت‌وگو با آنها قرار می‌گیرد. در اواسط دهه ۱۹۹۰ بود که کایه‌دسینما تصویر روی جلدش را به کیارستمی اختصاص داد و زیرش چنین عنوانی گذاشت: «Kiarostami le magnifique» (کیارستمی باشکوه). و نکته جالب توجه این جامست که این شکوه در فیلم‌هایی کوچک نهفته است: فیلم‌هایی با موضوعات کوچک و آدم‌های کوچک! نگار