



● آقای کیارستمی، فیلم شما یک صحنه کم دارد! / مینو مشیری

آقای کیارستمی، فیلم شما

بیتر لئون

ترجمه مینو مشیری

یک صحنه کم دارد!

عباس کیارستمی به دو مبارزه جسورانه دست زده است. اول، این کارگردان خلاق و پرآوازه می خواهد قیادت تصویری سینما را در مقابل یورش بی‌امان تکنولوژی نوین حفظ کند. دوم، او می خواهد مزیت رمان را به سینما ببخشد که در آن خواننده - تماشاگر به طیب خاطر آنچه را نمایش داده نمی شود خود متصور گردد. این گفته را یک بلند پروازی پرمطراق نخوانید و نفی نکنید زیرا باید خاطر نشان کنم که کیارستمی با موفقیت به هدفش رسیده است؛ به ویژه در فیلمهای کلوز آپ (۱۹۹۰)، زیر درختان زیتون (۱۹۹۴)، طعم گilas (۱۹۹۶) و بالاخره در باد ما را خواهد برد (۱۹۹۹).

تماشاگران کیارستمی چنان «آموخته» شده‌اند که یاد گرفته‌اند خلاءهای تصویری، و حتی اطلاعاتی را خود پُر کنند. این واکنشی است در مقابل شیدایی سرسام‌آور سینمای امروز که مُصرّانه می‌کوشد همه چیز را نشان دهد. عکس‌العمل کیارستمی در هر چه کمتر نشان دادن است، در هر چه کمتر گفتن است، در عین حال اما در مسحور کردن تماشاگر است. در نتیجه، صحنه پایانی زیر درختان زیتون تمرکزی است روی تلاشهای طولیل‌المدت یک روستایی جوان و بی‌سواد به دنبال اشارتی از طرف دختر جوان و باسوادی که آیا تقاضای ازدواجش را می‌پذیرد؟ دختر از تپه‌ای سرازیر می‌شود و از دشتی پهناور گذر می‌کند. وقتی نزدیک است از میدان دید ما ناپدید شود، پسر جوان به دنبالش می‌دود و زمانی به او می‌رسد که خودش نیز

تقریباً ناپدید گشته است. اکنون ما، خیره به این دو نقطه دور دست مانده‌ایم و مشتاقانه منتظر دیدن اشاره‌ای هستیم که جوابگوی کنجکاویمان باشد. بناگاه یکی از آن دو نقطه برمی‌گردد و شروع به دویدن به سوی ما می‌کند. می‌دود و می‌دود. و ما شش‌دانگ حواسمان بر یک نکته متمرکز است: رؤیت و جنابِ چهرهٔ پسر که نزدیک می‌شود برای دانستن جواب دختر. اما پیش از آن که آن نقطه تبدیل به صورت پسر جوان شود، فیلم پایان می‌گیرد.

سرانجام متوجه می‌شویم که گول خورده‌ایم و چندین و چند دقیقه را به زُل زدن به دو نقطه روی پردهٔ سینما گذرانده‌ایم. اکنون دیگر تکنیک‌های ابلهانه و تصنعی فیلمسازی تجاری مدرن و سودآور با آن دست آورده‌های ناهنجار و جزئیات آزاردهنده‌شان پرچ و مضحک می‌نمایند، آنهم در مقابل قدرتمندی کارگردانی که مانند هیچکاک ما را فقط با نگاه به دو نقطه می‌خکوب نگه می‌دارد. این هنر کارگردان در تعلیق و هیجان و دلهره که سرچشمهٔ حواسمان بشری منهای خشونت هستند، مهارت راستین نام دارد. مضافاً بر این که شما قادر نیستید بی‌درنگ از فیلم بگسلید: ذهنتان زیر و رو می‌شود و نیاز پیدا می‌کند آن صحنه را مجدداً مرور کند و ببیند تا به دنبال سرنخهایی بگردد. کیارستمی با یک سنگ دو نشان می‌زند: سبک خاصی او در هر چه کمتر نشان دادن، در عین حال شلوغ نکردن یک فریم زیبای نفس‌گیر است. آن تپه‌های درخشان و آن باغهای زیتون به تنهایی ضیافتی بصری است.

در فیلم «باد ما را خواهد برد»، داستان فرعی دربارهٔ نامزد بازی میان مرد جوانی است که هرگز رؤیت نمی‌شود چون مشغول کندن چاه عمیقی است - و دختر جوانی که در تاریکی شیر می‌دوشد و هرگز رو به ما نمی‌نماید.

اما بی‌تردید موفقیت‌های چشمگیر کیارستمی محدود به این مثالها نیست. او می‌داند چگونه وابستگی به تکنولوژی نوین را دست بیاندازد. بی‌اغراق در تمام طول فیلم «باد ما را خواهد برد»، شخصیت اصلی فیلم با یک شوخی دست به گریبان است. او به روستایی در کردستان آمده است تا فیلمی از مراسم عزاداری در آنجا تهیه کند، اما هر بار سعی می‌شود از تهران با تلفن موبایل او تماس گرفته شود، باید نفس نفس زنان بدود، سوار ماشین شود، خود را به ارتفاعات مناسبی روی تپه برساند تا ارتباط برقرار شود. در این فواصل، زندگی و مرگ روستاییان ضرب آهنگ سنتی‌اش را می‌پیماید.

کیارستمی مردی آرام، مؤدب و صادق است. تنها تکلفی که از خود نشان می‌دهد امتناعش از برداشتن عینک تیره‌اش بهنگام عکس گرفتن است. این بهانه را می‌آورد: «بدون عینک هیچکس مرا نخواهد شناخت».

او می‌گوید: «هر وقت امکانش دست دهد سعی دارم مزیت ادبیات را به سینما بکشانم. فیلم



قاعدتاً باید چیزی را به تصویر بکشد. مُراد من اما سینمای تجربه است تا درک کنیم تا کجا می‌توان پیش رفت بی‌آنکه چیزی را نشان داد، به عبارت دیگر تا کجا می‌توان از قدرت تخیل تماشاگر بهره گرفت.»

تماشاگر باید قادر باشد فراسوی آنچه را به او نشان داده می‌شود با قدرت تخیلش متصور شود چون شما فقط گوشه‌ای از حقیقت را به او نشان می‌دهید. این خوب است که تصاویر و داستان فیلم بتوانند شما را به خارج از داستان و تصاویری که مشاهده می‌کنید هدایت کنند.» در فیلم طعم گیلان که برنده جایزه نخل طلای سال ۱۹۹۷ جشنواره بین‌المللی کن شد، مردی در ماشین به این طرف و آن طرف رانندگی می‌کند و در جستجوی فردی است که به او یاری کند تا خودش را بکشد. هیچکدام از افرادی که با آنها وارد مذاکره می‌شود از او نمی‌پرسد چرا می‌خواهد خودکشی کند.

روشن است که کیارستمی به عمد این سؤال را مطرح نمی‌کند: «به این ترتیب هر کس می‌تواند جواب خودش را داشته باشد. مثلاً بانویی در نیویورک به من گفت «من تردید ندارم که آن مرد عاشق بود» و من اطمینان دارم که آن زن خودش عاشق بود! یا آقای بازرگانی حدس زد، «من خیال می‌کنم آن مرد ورشکسته شده بود» و من مطمئنم که آقای بازرگان خود مشکلات مالی داشت.»

«ببینید، وقتی شما اظهار نظری می‌کنید، فقط همان یک اظهار نظر را کرده‌اید. اما اگر هیچ نظری را ابراز نکنید، کُل نظرات را برای خود محفوظ می‌دارید.»

شماری از کارگردانان در فیلمهایشان گاه به ابهام‌های ساده و بی‌پیرایه دست زده‌اند، از جمله آنتونیونی در فیلم «حادثه» [L' AVVENTURA]. اما آنتونیونی به وضوح به تمرینی روشنفکرانه دست زده بود. کیارستمی اما ابهام و کم‌گویی را در خدمت یک داستان‌سرایی کاملاً انسانی و فوق‌العاده زیبا می‌گذارد.

کیارستمی از فیلم آینده‌اش چیز زیادی به من نمی‌گوید، جز اینکه در زمستان سال جاری فیلمبرداری‌اش را آغاز می‌کند و این بار فیلم دربارهٔ زندگی شهری است.

هنگام خداحافظی به مترجم او ابراز تعجب می‌کنم که در مصاحبه با هنرمندان راستین هرگز دچار مشکل نمی‌شوم و فقط کسانی با استعداد‌های قابل بحث هستند که ایجاد تنش می‌کنند. مترجم کیارستمی می‌گوید در زبان فارسی ضرب‌المثلی هست که می‌گوید: «درخت هر چه پُربارتر، افتاده‌تر.»

روزنامه‌گاردین چاپ لندن ۱۵ سپتامبر ۲۰۰۰

خواننده گرامی

مشترک عزیز

مخارج سنگین مجله فقط از محل تک‌فروشی و حق اشتراک تأمین می‌شود. بخارا انتظار دارد در صورتی که آن را می‌پسندید و ماندگاری آن را برای فرهنگ و زبان فارسی مفید می‌دانید ما را یاری کنید.

همان‌طور که بارها نوشته‌ایم، در صورت ازدیاد تعداد مشترکان، مجله دوام یابد، و به راه فرهنگی خود ادامه می‌دهد. بخارا مرهون محبت کسانی است که تاکنون به درخواست ما مشترکانی معرفی کرده‌اند.