بررسی علل استقبال منتقدان غربی از فیلمهای عباس کیارستمی

علی شیخ مهدی[1]، محمدرضا پورجعفر[2] *

۱- دانشجوی دکترای پژوهش هنر دانشگاه تربیت مدرس

۲- دانشیار گروه شهرسازی دانشگاه تربیت مدرس

چکیده

استقبال جشنواره‌ها و منتقدان غربی از فیلمهای عباس کیارستمی با واکنشهای متضادی در داخل کشور روبرو شده است. در این مقاله، پس از جمع‌بندی اظهارات مختلف، آنها را در دو گروه دلایل سینمایی[1] و غیرسینمایی[2] دسته‌بندی کرده‌ایم. دلایل سینمایی به جنبه‌های صرفاً زیبایی شناختی فیلم و بیان هنری سینما اختصاص دارد؛ اما دلایل غیرسینمایی، بیرون از حوزهٔ مستقیم هنر سینماست و به قلمروهای بسیار گسترده مانند سیاست، اقتصاد و فرهنگ مربوط می‌شود. بنابراین، دلایل غیرسینمایی مجموعه اطلاعات به وجود آورندهٔ انتظارات منتقد غربی از جامعه ایران و حکومت آن است زیرا او همانند سایر اشخاص اجتماع دانسته‌های گوناگونی درباره اوضاع و شرایط ایران به طور مستقیم یا غیر مستقیم به دست می‌آورد و به هنگام نقد فیلمی از ایران، آنها را ناخودآگاهانه در داوری خویش دخالت می‌دهد.

بررسی علل استقبال منتقدان غربی در این مقاله نشان می‌دهد که اولاً، منتقدان غربی به هنگام رویارویی ابتدایی با فیلمی از کیارستمی، دلایل غیرسینمایی بیشتری را در قیاس با دلایل سینمایی در ارزیابی خویش ذکر کرده‌اند. ثانیاً منتقدان غربی پس از آشنایی بیشتر با سایر فیلمهای کیارستمی، دلایل غیرسینمایی کمتری را در نقدهای خویش اظهار و به جنبه‌های هنری توجه بیشتری نموده‌اند.

نتیجه کاربردی این پژوهش می‌تواند چنین باشد که حضور فیلمهای خوب ایرانی در جشنواره‌های خارجی به مدیریت مستمر و اصولی مسئولان سینمایی کشور نیازمند است تا با اجرای کارهای توضیحی، زمینه‌آشنایی عمیقتر منتقدان غربی را با آثار هر یک از فیلمسازان ایرانی فراهم سازند.

کلید واژگان: منتقدان غربی فیلم، دلایل سینمایی و غیرسینمایی، عباس کیارستمی.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱ـ مقدمه

باید پرسید براستی دلایل توجه بسیار منتقدان غربی به فیلمهای کیارستمی و در انتظار بودن هر جشنواره‌ای برای دریافت آخرین فیلم او چیست؟ آیا حقیقتاً همان طور که مخالفان او و به طور کلی فیلمهای جشنواره‌ای معتقدند، نمایش چهره مردم بدوی و سیاسی نبودن فیلمهای او موجب شهرتش شده است یا آنکه منتقدان و داوران غربی صرفاً به خاطر ویژگیهای زیبایی شناختی فیلمهایش از او تقدیر می‌کنند.

به همین منظور، در این مقاله سعی شده است پاسخ قانع کننده در این مورد ارائه شود. مشاهدهٔ فیلمهای کیارستمی و سایر فیلمهای ایرانی دریافت کننده جوایزی از جشنواره‌های خارجی، این فکر را تقویت می‌کند که اغلب آنها چهره مردم کشورمان را فقیر و مصیبت زده نشان داده‌اند. نمی‌توان منکر مورد هجوم قرار گرفتن یک منتقد غربی، همانند سایر اشخاص معمولی اجتماع، در مقابل اخبار گوناگون علیه جمهوری اسلامی بود؛ اما اینکه او هنگام تماشای یک فیلم ایرانی، تا چه حد قادر باشد خود را از این تأثیرات رها کند و فقط بر جنبه‌های هنری تمرکز داشته باشد. بدرستی معلوم نیست. برای نمونه، به خاطر بیاوریم نمایش *خانه دوست کجاست*؟ در جشنواره لوکارنو، هنگامی بود که فقط مدتی اندک از برقراری آتش بس میان ایران و عراق می‌گذشت، بر خلاف انتظار غربیان در این فیلم همه چیز رنگ مهر و دوستی داشت و هیچ نشانه‌ای از خشونت و نفرت آشکار به چشم نمی‌خورد.

1. Cinematic
2. Non-cinematic

* نویسندهٔ عهددار مکاتبات

توضیح بیشتر آنکه یک منتقد غربی با تصورات قبلی خود از کشور ما به تماشای فیلم‌های ایرانی می‌نشیند. این تصورات با بیان سینمایی هیچ‌گونه ارتباط مستقیمی ندارد. گزارشهای فرهنگی، اجتماعی و سیاسی مختلف دربارهٔ وضعیت زنان یا کودکان در کشور ما، چه به حق یا ناحق تهیه شده باشد، بر افراد جوامع غربی تأثیر می‌گذارند. یک منتقد غربی نیز کم و بیش از این اطلاعات متأثر می‌شود. در واقع این موارد می‌تواند در سایر هنرهای دیگر هم مطرح شود و ارتباط ضروری به هنر سینما ندارد، اما منتقد غربی علی‌رغم توجه به جنبه‌های زیبایی شناختی فیلم به هر حال حامل دانسته‌هایی از مردم ایران است؛ او این اطلاعات را معمولاً به عنوان پیشداوری در خود حفظ می‌کند و آگاهانه یا ناخودآگاهانه مایل است ما به ازای آنها را در فیلمهای ایرانی بیابد. البته به مرور با مشاهده تعداد بیشتری فیلم و چه بسا تصحیح تصورات پیشین خود، توجه بیشتری بر جنبه‌های زیبایی شناختی پیدا می‌کند. اگر چه شاید به نظر برسد هیچگاه این تصورات برای منتقد غربی به طور کامل از بین نمی‌رود اما از نسبت آنها در قیاس با ویژگیهای زیبایی شناختی فیلم کاسته می‌شود.

به منظور نگارش این مقاله، پس از جمع‌بندی حاصل از اظهارات منتقدان داخلی درباره علل استقبال خارجیان از فیلمهای کیارستمی، آنها در دو گروه *الف* و ب دسته‌بندی شده‌اند. گروه *الف* شامل دلایلی است که به انتظارات منتقدان غربی از جامعه، فرهنگ و سنن حاکم بر ایران مربوط است؛ گروه ب به دلایل زیبایی شناختی فیلم و آنچه صرفاً به بیان هنری سینما ارتباط دارد، اختصاص داده شده است.

بنابراین، دلایل گروه *الف* را غیرسینمایی نامیده‌اند. این اصطلاح در اصل در منابع پژوهش موسیقایی با عنوان «فراموسیقایی[1]» به کار می‌رود. منظور مجموعه عوامل مربوط به قلمروهای بسیار گسترده‌ای مانند سیاست، اقتصاد، فرهنگ و ... است که بر یک قطعه موسیقایی اثر می‌گذارند؛ در حالی که وجوه زیبایی شناختی آن قطعه صرفاً به نسبت میان اصوات بستگی دارد. بنابراین، این اصطلاح از حوزه پژوهشهای موسیقایی وام گرفته و به طور وسیع در قلمرو نقد فیلم به کار برده شده است.

در اینجا زیر مجموعهٔ دلایل هر دو گروه الف و ب که شرح زیر جمع‌بندی شده است ارائه می‌گردد:

گروه الف (دلایل غیرسینمایی):

۱ـ وضعیت کودکان در ایران؛

۲ـ زندگی ایرانیان مصیبت زده بر اثر حوادث (جنگ، زلزله،و...)؛

۳ـ عدم رعایت حقوق زنان؛

۴ـ دشواری ابراز عواطف و تمایلات در یک جامعه بسته؛

۵ـ مواجههٔ یک جامعه سنتی با مظاهر تجدد؛

۶ـ بازنمایی زندگی روزمره ایرانیان، آن‌طور که واقعاً می‌باشند، بدور از تبلیغات مصنوعی.

گروه ب (دلایل سینمایی) :

۱ـ چگونگی داستانگویی؛

۲ـ یادآوری شیوهٔ کار بزرگان سینمای نئورئالیسم؛

۳ـ تلفیق خلاقانه سینمای مستند با داستانی؛

۴ـ نمایش همزمان واقعیت و تخیل؛

۵ـ کاربرد هنرمندانهٔ فنون فیلمسازی (مانند کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری و ...)؛

۶ـ استفاده از نمادهای عرفانی.

از آنجا که موضوع این مقاله علل استقبال منتقدهای غربی (عمدتاً فرانسوی و انگلیسی زبان) از فیلمهای کیارستمی بوده است، مراجعه به نقد آنان گریزناپذیر می‌باشد. بنابراین روش تحلیل محتوای آنچه که منتقدان در این باره نوشته‌اند، مناسبترین راه به نظر رسید. متأسفانه، مشکل هنگامی آشکار شد که دسترسی به تمام نقدها به زبان اصلی میسر نبود؛ بنابراین از ترجمهٔ آنها که در نشریات سینمایی داخل کشور چاپ شده است، استفاده شد. از میان نشریات نیز فقط دو مجله ماهنامهٔ فیلم و هفته نامهٔ سروش انتخاب گردید. زیرا این دو مجله اولاً، تخصصی و ثانیاً پر سابقه‌ترین مجلات فارسی در زمینه سینما و تلویزیون بوده و از اعتبار بیشتری برای ترجمه نقدها برخوردار می‌باشند. تأسف دیگر آن بود که نقدهای محدود منتقدان غربی درباره خانه دوست کجاست؟ در این دو مجله چاپ نشده است، بنابراین چاره ای جز استفاده از منابع دیگر باقی نماند. در این زمینه از کتابی که به زبان فارسی درباره کیارستمی، به همّت یکی از منتقدان بی‌طرف چاپ شده است بهره گرفته شد[2].

در پایان این بخش از مقاله افزوده می‌شود تفاوت اساسی این پژوهش با سایر پژوهشهای قبلی، استفاده از روش تجزیه و تحلیل آماری در بررسی علل استقبال منتقدان غربی از فیلمهای کیارستمی است. این کار موجب می‌شود تا سنجش علمیتری از علل استقبال مذکور به‌دست آید؛ همچنین به جای اظهارات انشایی در مخالفت یا موافقت با این فیلمساز، با روش علمی که به دور از علائق شخصی ما باشد، ارزیابی دقیقتری از این پدیده حاصل شود.

---

1. Extra-musical

۲- قوکاسیان، ز؛ مجموعه مقالات در نقد و معرفی آثار عباس کیارستمی، نشر دیدار، تهران، ۱۳۷۵.

۲ـ کشف جشنواره‌ای سینمای کیارستمی

سینما در ایران، پس از انقلاب اسلامی ۱۳۵۷ وضعیت خاصی پیدا کرد به طوری که موجب پیچیدگی بیشتری در نفی یا اثبات آن در جامعه شد. ظاهراً مشکل اصلی سینما محسوب شدن آن به عنوان یک وسیله ترویج فساد اخلاقی به وسیلهٔ سیاستگزاران فرهنگی در دوران پیش از انقلاب بود. تنفر بنیادین عده‌ای حتی بدان حد بود که «خیلی‌ها معتقد بودند بعضی از رشته‌های هنری فاسد است و باید حذف شوند. زیرا که قابل اصلاح نیستند [۱، ص ۱۵]. عاقبت پس از چند سال بلاتکلیفی در پاییز سال ۶۱ پس از گذشت حدود ۴ ماه از نبودن وزیری در رأس وزارتخانه ارشاد اسلامی، حجت الاسلام محمد خاتمی به این سمت برگزیده شد. چند ماه بعد، پس از آنکه مجلس شورای اسلامی برنامه اول توسعه کشور (۱۳۶۲-۱۳۶۶) را تصویب کرد، حوزه معاونتهای وزارت ارشاد مشخص شد و سینما سر و سامان گرفت. با تأسیس *بنیاد سینمایی فارابی* در سال ۱۳۶۲ که تشکیلاتی دولتی و بازوی عملیاتی و غیر وزارتخانه‌ای معاونت سینمایی وزارت ارشاد وقت بود، چرخهای اقتصادی و فرهنگی سینمای کشور بر اساس نظارت متمرکز دولتی، آرام‌آرام به حرکت درآمد. در این راستا اصلاح اخلاقی صنوف سینمایی از اقدامات اولیه‌ای بود که انجام گرفت و سپس به صورت مراقبت دائمی درآمد. کوشش برای تربیت کردن و به میدان آوردن نیروهای جوان و انقلابی با همخوانی بیشتر با فضای فرهنگی جامعه گام اساسی دیگری بود که وجهه همت معاونت سینمایی وزارت ارشاد قرار گرفت. در پیام نخست وزیر وقت، به مناسبت افتتاح دوره‌ای جدید از آموزش به فیلمسازان جوان آمده بود: .... فیلمسازی و سینما پس از انقلاب اسلامی بر روی شوره زار [حکومت پیشین]، ناگزیر به کشف و رویش گیاه و درختان تناور و با طراوت هنر اسلامی است....» اما، امروزه «مساجد و تکایا، مراکز فرهنگی اسلامی، همه با این هنر و صنعت آشتی کرده‌اند». [۲، ص ۷۲]. پیش از این به دلیل مدیریتهای موقت و مشخص نبودن چگونگی فعالیتهای سینمایی، فقط سه فیلم در سال ۱۳۵۸ تولید شده و پیش از تشکیل بنیاد سینمایی فارابی، تولید فیلم با نوسانهایی ادامه یافته بود. اما در شرایط جدید، تولید فیلم ابتدا در سال ۱۳۶۲ به ۱۸ عدد رسید و سپس با روندی صعودی در سالهای بعد ادامه یافت.

شرکت دادن فیلمهای خوب ایرانی در جشنواره‌های خارجی، از اقدامات دیگری بود که پس از تشکیل بنیاد سینمایی فارابی مستمراً دنبال شد؛ اما قبل از آن تا حد ممکن از این کار احتراز می‌شد. زیرا اعتقاد بر این بود که با شناختی که از جشنواره‌های خارجی وجود دارد، آنها «یا وابسته به شرق هستند و یا غرب. این فستیوالها در نهایت سیاستهای ویژه غرب یا شرق را نیز اعمال می‌کنند و محلی هستند، حداقل برای القاء خطوط فرهنگی سیاسی...» [۳، ص ۱]. بر خلاف این دیدگاه، مسئوولان جدید سینمایی وزارت ارشاد از سال ۱۳۶۳ به بعد، هیچ فرصتی را برای حضور در جشنواره‌های خارجی از دست نداده‌اند. مسئول واحد تأمین و توزیع این بنیاد حتی از اجاره چند سالن سینما در کشورهای خارجی می‌گوید؛ او اضافه می‌کند که برای معرفی بهتر سینمای ایران به جهانیان «تصمیم گرفتیم امکانی را جستجو کنیم که با تماشاگر خارجی بدون واسطه‌های معمولی تماس داشته باشیم و فیلمهای ایرانی را عرضه کنیم. همین شخص با خوشحالی از اینکه دستگاه جدید زیرنویس فیلمها آماده شده است، اعلان می‌کند «ما پس از راه افتادن این دستگاه. حتی یک جشنواره معتبر خارجی را از دست نخواهیم داد». [۴، ص ۲۶].

حضور موفق برخی از فیلمهای ایرانی در جشنواره‌های خارجی و کسب جوایز از سالهای پیش از انقلاب نیز وجود داشت و امر بی‌سابقه‌ای نبود؛ اما هدف بنیاد سینمایی فارابی از ارسال فیلمهای خوب ایرانی به جشنواره‌های خارجی، صرفاً کاری مقطعی نبود بلکه بر اساس یک سیاست و هدف از پیش تعیین شده اجرا می‌شد.

معمولاً فیلمهای ارسال شده، قبلاً از جشنواره فیلم فجر که در داخل کشور برگزار می‌شد ـ جوایزی می‌گرفتند. به این ترتیب به اصطلاح سطح کیفی آنها تأیید می‌شد ونوعی توافق همگانی در خصوص برتری این فیلمها نسبت به سایر فیلمهای تولید شده به وجود می‌آمد. بنیاد سینمایی فارابی از اواسط دهه ۶۰ شدت و سرعت بیشتری برای ارسال فیلمهای ایرانی به جشنواره‌ها در پیش گرفت؛ یعنی اگر قبلاً فقط چند فیلم در سال به جشنواره‌های خارجی ارسال می‌کرد، با افزایش تولید فیلم و ساخته شدن فیلمهای متعدد به وسیلهٔ کارگردان قدیمی و جدید، امکان اینکه تعداد بیشتری فیلم برای جشنواره بفرستد، فراهم آمد. از سوی دیگر، جنگ میان ایران و عراق که از نیمهٔ سال ۱۳۵۹ آغاز شده بود، در اواسط دههٔ ۶۰ شدت و پیچیدگی بیشتری یافت و هر دو کشور به‌طور تمام عیار تمام نیروهایشان را در این رویارویی متمرکز ساختند. در آن هنگام، کشور ایران به لحاظ سیاسی در انزوای شدید قرار داشت؛ تحریمهای اقتصادی گسترده و نوسانهای شدید قیمت نفت وضعیت دشواری را بر این کشور تحمیل کرده بود و روز به روز با مشکلات بیشتری روبرویش می‌ساخت. در این سالها، پی گرفتن سیاست ارسال فیلمهای ایرانی به جشنواره‌ها

همانند شکستن حصارهای فرهنگی موجود به دور جمهوری اسلامی بود و *بنیاد سینمایی فارابی* به‌شدت این سیاست را، حتی هنگام دشوارترین مقاطع جنگ، دنبال می‌کرد.

هر چند، کسب جوایز گاه مادی، از جشنواره‌های خارجی در سرتاسر دوران جنگ ایران و عراق، اتفاقی مستمر شده بود اما پس از به پایان رسیدن این جنگ به عنوان طولانی‌ترین و در عین حال مهلک‌ترین نبرد در منطقه، در تیرماه ۱۳۶۸ برابر اگوست ۱۹۸۹ میلادی با آتش بس میان طرفین، رویکرد رو به تزاید منتقدان غربی نسبت به سینمای ایران آغاز شد. در این سال *بنیاد سینمایی فارابی* طبق روال چند ساله‌اش یعنی ارسال فیلمی خوب از تولیدات سینمای ایران به جشنواره‌های خارجی، فیلم *خانه دوست کجاست* ساختهٔ عباس کیارستمی برنده چندین جایزه از پنجمین جشنوارهٔ فیلم فجر در سال ۱۳۶۵ را به جشنوارهٔ لوکارنوی سوئیس فرستاد در این هنگام کیارستمی فیلم مشق شب (۱۳۶۷) را ساخت و در حال به پایان رساندن کلوزاپ، نمای نزدیک (۱۳۶۸) بود. ویژگیهای فیلمهای او برای منتقدان داخلی شناخته شده بود و موافقان و مخالفان خاص خودش را هم مانند بقیه فیلمسازان ایرانی داشت. با وجود این هیچکس فکر نمی‌کرد که بزودی او شهرت جهانی پیدا خواهد کرد.

خانه دوست کجاست؟ جایزه سوم از بخش مسابقه فیلمهای اصلی این جشنواره را به‌دست آورد. علاوه بر آن چند جایزه دیگر نیز در این جشنواره کسب کرد. این جوایز بعداً طی مراسمی با حضور سفیر سوئیس در تهران به کیارستمی تقدیم شد. *علیرضاشجاع نوری*، مسئول وقت واحد تأمین و توزیع بنیاد سینمایی فارابی که تلاش زیادی برای حضور فیلمهای ایرانی در جشنواره‌های خارجی می‌کرد، دربارهٔ واکنش اروپائیان نسبت به *خانه دوست کجاست*؟ گفت:

اطلاعات مردم دنیا، چنان در مورد ما نادرست و اندک است که [از] اینکه یک گل هم برای ما زیبا باشد، به نظرشان عجیب می‌آید... حتی یکی از روزنامه‌ها [ی خارجی] نوشت: *خانه دوست کجاست*، فیلمی که نه از جنگ و نه از اقتصاد حرف می‌زند ...» [۵، ص ۱۰].

در داخل کشور واکنشها متفاوت بود زیرا در مجموع، چنین اتفاقی گاهی نصیب برخی فیلمهای خوب ایرانی می‌شد، کما اینکه قبلاً نیز تعدادی از فیلمهای ایرانی موفق به کسب جوایزی از جشنوراه‌های بین‌المللی شده بودند. اما در خارج از کشور، منتقدان فرانسوی زبان بویژه میشل سیمون ـ که در لوکارنو بسر می‌برد ـ با تحسین فراوان درباره *خانه دوست کجاست*؟ قلمفرسایی کردند.

سپس کمی بعد، برگزاری چند هفته فیلم از آثار کیارستمی در سایر شهرهای اروپایی به یکباره موجب سرشناس شدن او نزد سینما دوستان اروپایی شد.

نمایش فیلمهای بعدی کیارستمی در سایر جشنواره‌های اروپایی باعث شد منتقدان انگلیسی زبان، در ابتدا بریتانیاییها و سپس آمریکاییان، به ستایشگران فرانسوی این فیلمساز بپیوندند. جوایز متعدد جشنواره‌های دیگر نیز ـ که نصیب فیلمهای کوتاه و بلند داستانی و مستند و انیمیشن ایرانی می‌شد ـ موجب اعتبار هنری سینمای ایران در نزد جهانیان گشت.

فیلمهای دیگری که کیارستمی از آن پس می‌سازد سخت توجه منتقدان غربی را جلب می‌کند. در ضمن بدنبال برگزاری هفته‌های فیلم و بزرگداشت او، فیلمهای قدیمی‌اش نیز به نمایش در می‌آید اما در میان آنها سه‌گانه‌های *خانه دوست کجاست*؟، *زندگی و دیگر هیچ* (۱۳۷۰)، *زیر درخت زیتون* (۱۳۷۳) بیشترین توجه و نقدهای غربیان را موجب می‌شود. این سه فیلم، همگی در منطقه‌ای از شمال ایران ساخته شد که بر اثر زلزله‌ای ویرانگر دچار فاجعه‌ای انسانی شد و همهٔ دنیا را متأثر کرد. در این زمین لرزه مرگبار بیش از دهها هزار نفر کشته شدند. کیارستمی سه گانه‌هایش را در منطقه‌ای ساخته است که کاملاً مورد توجه جهانیان بود.

استقبال هیأتهای داوری جشنواره‌های خارجی از سه گانه‌های کیارستمی دائماً افزایش می‌یافت؛ اوج آن هنگامی بود که *طعم گیلاس* (۱۳۷۵) او جایزه نخست نخل طلایی را به طور مشترک با یک فیلم آسیایی دیگر به نام مار ماهی، ساخته *ایماموورا از* جشنواره بسیار معتبر کن به‌دست آورد. واکنش منتقدان داخلی به موفقیت طعم گیلاس همانند گذشته متضاد بود. برخی از آنان معتقد بودند «*طعم گیلاس* یک شاهکار است» [۶، ص ۹]. دیگری، علی‌رغم اعتراف به زیبایی فیلم، با تردید می‌پرسد «آیا کیارستمی نیز مثل خیل بسیار رهروانش، دچار جشنواره زدگی شده است؟» [۷، ص ۱۵].

به نظر همین منتقد «فیلمهای مستند نما»ی کیارستمی و برخی دیگر از فیلمسازان که به وسیلهٔ مسئولان دولتی ایجاد شده‌اند، به دلیل ویژگیهای زیر مورد توجه جشنواره‌های غربی قرار گرفته‌اند:

«اغلب فیلمهای مستند نمای ایران و فیلمهایی که در جشنواره‌های خارجی تحسین می‌شوند در فراسوی فقر نمایی ظاهری، زیبایی و عرفان، انسان دوستی‌های فراموش شده [را] به تصویر می‌کشند. این تصویر، دقیقاً باب طبع روشنفکران فرامدرن غربی است؛ آن‌ها که از فردگرایی جامعه مدرن رنج می‌برند و در

چنبره تکنولوژی دچار از خود بیگانگی شده‌اند، بهشت گمشده را در معنویت‌های فراموش شده جامعه ماقبل مدرن سراغ می‌گیرند. از این منظر، بدویت فیلمهای مستند نمای ایران و عرفان گرایی این فیلم‌ها برای متفکران غربی، ذره‌ای از آن بهشت گمشده به حساب می‌آید» [۸، ص ۴۰].

ایرج کریمی، منتقد مخالف دیگری که حتی کتابی در نقد و بررسی سینمای کیارستمی تألیف کرده است رمز کامیابی سینمای ایران را در «واقع نمایی» فیلمهای جشنواره‌ای آن دانسته می‌نویسد:

«چیزی که در سینمای واقع‌نمای ایران، توجه دیگران را جلب کرد تصویر واقعیت بوده و این جلب توجه تا حد زیادی در آغاز، دلایل غیرسینمایی داشته است. رویدادهای پس از انقلاب، حکومت روحانیون، پدیده‌هایی همچون حجاب و جریان یافتن احکام دینی در جامعه ایران، جنگ و اکراه حکومت ایران، تا همین چند سال پیش، از ارتباط با غرب، در نتیجه، بی‌خبر ماندن‌آنان از جریان زندگی درونی جامعهٔ ایران از جمله عواملی بودند که آنان را نسبت به واقعیت زندگی در ایران کنجکاو ساخته بود» [۹،ص۹۱].

در کنار این گروه، اشخاصی نیز بودند که اساساً جشنواره‌های غربی و جوایز آنان را توطئه صهیونیسم جهانی و حکومت امریکا برای گسترش سیاستهای فرهنگی خویش بر جهان می‌دانستند؛ به عبارتی ارزیابی آنان از سینمای کیارستمی قرار گرفتن در چنین مسیری بوده است. به عقیده جمال شیر محمدی، یکی از این افراد افراطی، «سینمای کیارستمی، سینمایی است که مورد توجه آمریکا و محافل صهیونیستی می‌باشد زیرا [آنها] با ترویج این سینما می‌توانند در جهت منافع خود و بر ضد ملل مظلوم و تحت ستم خصوصاً کشور ایران تبلیغ داشته باشند». [۱۰، ص ۳۹۷].

علاوه بر منتقدان، برخی فیلمسازان مانند *خسرو سینایی*، در شمار مخالفان فیلمهای جشنواره‌ای قرار داشتند. این عده سینمای جشنواره ای را به خاطر آنکه می‌کوشند مورد توجه مخاطب خارجی قرار گیرد مورد سرزنش قرار می‌دهند و معتقدند «باید برای برقراری ارتباط با مخاطب داخلی تلاش کنند و به جای نمایش چهره‌ای عقب مانده از جامعه به مفاهیمی مثل ارزشهای فرهنگی بپردازند» [۱۱، ص ۶۷].

کیارستمی با اولین فیلم کوتاهش، نان و کوچه (۱۳۴۸) که در پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم کودکان تهران به نمایش درآمد، مورد توجه هیأت داوران قرار گرفت و نشان داد فیلمساز مستعدی است. به گزارش *عباس بهارلو*، *هژیر داریوش*، فیلمساز ایرانی که عضو هیأت داوران جشنواره مذکور بود، فیلم *نان و کوچه* را یک فیلم خوب با ریتمی مناسب خواند و تحسین کرد [۱۲، ص ۲۳]. *هوشنگ حسامی*، «منتقد سینما، نیز آن را فیلمی «فوق‌العاده از ایران» می‌دانست که در همه جای دنیا بعنوان یک فیلم خوب با استقبال روبرو می‌شود» [۱۳، ص ۱۰].

بنابراین شناسایی سینمای کیارستمی پیش از آنکه منتقدان غربی در حدود ۲۰ سال بعد بخواهند او را کشف کنند، به وسیلهٔ منتقدان داخل کشور انجام شده بود. حتی قبل از آنکه *خانه دوست کجاست*؟ از جشنواره لوکارنو جایزه‌ای ببرد در جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمده و مورد تحسین قرار گرفته بود.

۳ـ نگاهی به سیر فیلمسازی کیارستمی

عباس کیارستمی در ۱۳۱۹، یکسال قبل از آنکه جنگ دوم جهانی آغاز شود و دوران پر آشوب سیاسی ایران را فرا بگیرد، در تهران به دنیا آمد. او تحصیلات ابتدایی را از ۱۳۲۶ تا ۱۳۳۲ در دبستانی دولتی طی کرد. دوران دبیرستان او (۱۳۳۲ تا ۱۳۳۹)، سالهای پر تنشی در جامعه ایران بود زیرا حوادث سیاسی مهمّی در این سالها رخ داد، اما او از همهٔ آنها بر کنار ماند. دوری از گرایشهای سیاسی او در دوران تحصیل طولانیش در دانشگاه در رشته نقاشی همچنان ادامه یافت؛ دوره تحصیلات او تا فارغ‌التحصیلی بر خلاف دانشجویان معمولی سیزده سال طول کشید. او در این مدت به کار در شرکتهای تبلیغاتی اشتغال پیدا کرد و حدود یکصد و پنجاه فیلم تبلیغاتی ساخت تا هزینه خانواده‌اش را تأمین کند. با طراحی تیتراژ و پوستر فیلم پر فروش *قیصر* (۱۳۴۸)، ساخته فیلمساز جنجالی مسعود کیمیایی، به طور جدی وارد سینمای حرفه‌ای ایران شد. کمی بعد به امور سینمایی کانون پرورشی فکری کودکان و نوجوانان که به تازگی دایر شده بود می‌پیوندد. شرایط مساعد فیلمسازی در کانون، بدور از تنگناهای مالی سینمای تجاری، به او امکان دانش اندوزی و کسب مهارت بیشتری را در فیملسازی می‌دهد. از آن به بعد او هر ساله، به‌طور مرتب با ساختن فیلمی درباره کودکان و نوجوانان به هزینه کانون پرورشی فکری، در جشنواره بین‌المللی فیلم کودک تهران شرکت می‌کند و گاهی جایزه‌ای هم می‌گیرد. گرفتن جایزه به خاطر فیلمهایی که با شرکت کودکان و نوجوانان می‌ساخت، به مدت ۱۸ سال تا وقوع انقلاب اسلامی ادامه پیدا می‌کند.

امور سینمایی کانون پرورش فکری علی‌رغم نابسامانی تولید فیلم در چند سال نخست انقلاب، تا پیش از شکل گرفتن *بنیاد سینمایی فارابی* همچنان به تولید فیلم ادامه داد. کیارستمی بدون

جهت‌گیری سیاسی قادر شد تقریباً هر سال یک فیلم کوتاه بسازد روند تحسین و دریافت جایزه از جشنواره‌های داخلی همچنان برای او حفظ شد تا اینکه در سال ۱۳۶۵ فیلم *خانه دوست کجاست؟* را ساخت. از این فیلم به بعد تغییری مهم در محل فیلمبرداری[1] فیلمهای او رخ داد. او در این فیلم برای نخستین بار، طبیعت زیبای شمال ایران را در منطقه رودبار، میان دو روستای کوچک به نامهای «کوکر» و «پشته» انتخاب کرد. در این فیلم پسر بچه‌ای فاصله این دو روستا را بارها و بارها طی می‌کند تا شاید بتواند نشانی منزل همکلاسی‌اش را بیابد و دفترچه مشق او را بدهد تا در آن تکالیف شبانه را بنویسد و از تحقیر معلم نجات پیدا کند. تا پیش از این فیلم، قهرمانان فیلمهای کیارستمی در فضاهای شهری، از کلاسهای مدرسه گرفته تا خیابانها قرار داشتند؛ اما این بار در محیط روستایی با ماجراهایی روبرو شدند.

داستان *خانه دوست کجاست؟* هیچ ارتباط ضروری با روستا یا طبیعت شمال ایران ندارد و در یک شهر هم می‌توانست رخ دهد؛ اما انتخاب محیط طبیعی به جای شهر، نشانهٔ تحولی اساسی در سینمای کیارستمی است که به مرور با فیلمهای بعدی هماهنگی بیشتری با سبک فیلمسازیش پیدا می‌کند. کیارستمی در ابتدای فیلم، آن را به خاطرهٔ سهراب سپهری، شاعر سرشناس ایرانی که همانند او نقاش بود، تقدیم می‌کند. شعر «نشانی» این شاعر منبع الهام کیارستمی بوده است. شعر «نشانی» از مجموعه حجم سبز، نخستین بار در سال ۱۳۴۶ منتشر شد. در این مجموعه همانند سایر اشعار سپهری، نگاهی گریزنده از شهر به چشم می‌خورد و شاعر در پی یافتن حقیقت در دل عناصر طبیعت مانند آب، جنگل، غوکها، زمین و ... به جستجو می‌پردازد. در شعر «نشانی»، برای یافتن خانه دوست می‌بایستی «دو قدم مانده به گل تنهایی»، برای یافتن خانه دوست می‌بایستی «دو قدم مانده به گل تنهایی» و «پای فواره جاوید اساطیر زمین» رسید و در آنجا از کودکی که «رفته از کاج بلندی بالا، جوجه بردار از لانه نور» پرسید که خانه دوست کجاست؟ [۱۴، ص ۳۹۵]. حضور طبیعت به عنوان یک عامل هستی شناختی[2] از اشعار این شاعر عارف مسلک ـ که همانند کیارستمی سیاست‌گریز بود ـ جدایی‌ناپذیر است. این طبیعت‌گرایی موجب تحول بزرگی در اندیشه فیلمسازی کیارستمی می‌شود و نقطه عطفی در آثار او به حساب می‌آید. اگر چه سادگی و استفاده از عناصر طبیعت در فیلم *خانه دوست کجاست؟* تا حدی یادآور فضای برخی از اشعار سپهری است اما این سادگی در فیلمهای بعدی بویژه در *طعم گیلاس* به پیچیدگی تبدیل می‌شود. با وجود این به نظر می‌رسد سادگی طبیعت کیارستمی در علل استقبال منتقدان غربی از او بی‌تأثیر نبوده باشد.

موضوعهای فیلمهای پیشین کیارستمی، چه آنهایی که آموزشی بودند و به سفارش کانون پرورش فکری برای مخاطبان کودک و نوجوان ساخته می‌شدند و چه در تنها فیلم بلند سینماییش *گزارش* (۱۳۵۶)، همگی به زندگی شهری اختصاص دارند. قهرمانان فیلمهای او با مسائلی روبرویند که خاص جامعه شهری است و طبیعت در این فیلمها هیچ نقشی ندارد. محیطهای آموزشی مانند مدرسه، خیابان، کوچه، رفت و آمد ماشینها، محیطهای اداری، اماکن مسکونی و ... همگی مظاهری از یک زندگی شهرنشینی است اما کیارستمی به یکباره آنها را رها می‌کند و به دل طبیعت پناه می‌برد. اگر چه، حضور طبیعت در *خانه دوست کجاست؟* چندان الزامی به نظر نمی‌رسد اما وقوع زلزله در منطقهٔ استقرار روستاهای کوکر و پشته، موجب شد کیارستمی دو فیلم دیگر با پیش زمینه طبیعت در این منطقه بسازد. در این فیلمها، طبیعت به صورت عنصری کاملاً دراماتیک جلوه می‌کند. مرگ و زندگی دو روی طبیعتند که باید پذیرفته شوند. این کاری است که مردم زلزله زده در فیلم *زندگی و دیگر هیچ* (۱۳۷۰) انجام می‌دهند. در این فیلم پدر و پسری پس از شنیدن خبر وقوع زلزله به فکر سلامتی دو پسربچه فیلم *خانه دوست کجاست؟* می‌افتند و سفر بی‌برنامه‌ای برای یافتن نشانی خانه دوست آغاز می‌کنند. آنها در این سفر هر چندآشکارا قهرمان *خانه دوست کجاست؟* را نمی‌یابند اما از سلامتیشان اطلاع حاصل می‌کنند. اگر چه لحن مستند گونه در این فیلم تا حدی یکنواخت و کند به نظر می‌رسد اما حال و هوایی کاملاً متفاوت با فیلمهای مشابه پیرامون زلزله مذکور دارد.

موضوع فیلم زیر درختان زیتون[3] (۱۳۷۳) به نقشی که سینما می‌تواند در خلق زندگی به جای مرگ بازی کند، مربوط می‌شود. در این فیلم، والدینی روستایی به خواستگار دخترشان به بهانه اینکه خانه ندارد روی خوش نشان نداده‌اند. بر اثر زلزله همه خانه‌ها ویران می‌شود و والدین دختر نیز می‌میرند. هر چند بر اثر این ویرانیها برای مدتی فقیر و غنی در برابر طبیعت وضعیتی یکسان پیدا کرده بودند اما بمرور فعالیت ساختمانی و بازسازی آغاز و فواصل طبقاتی آشکار می‌شود. این مطالب را باید به فیلم *زندگی و دیگر هیچ* مربوط دانست اما به داستان فیلم *زیر درختان زیتون*

1. Location
2. Ontologic

۳. آخرین فیلم از سه‌گانه کیارستمی که در منطقه شمال ایران فیلمبرداری شده است.

راه می‌یابد؛ زیرا مدتی پس از وقوع زلزله یک گروه فیلمسازی برای ساختن یک فیلم به این روستا می‌آیند. کارگردان از میان اهالی منطقه بازیگرانی برای فیلمش انتخاب می‌کند و بر حسب تصادف همان دختر و مرد جوان برای بازی کردن در فیلم مقابل هم قرار می‌گیرند. مرد جوان در غیاب پدر و مادر دختر بار دیگر از او خواستگاری می‌کند؛ این بار جوان مستقیماً از خود دختر می‌خواهد که جواب او را بدهد و به حرفهای بزرگترانش هیچ اهمیتی ندهد زیرا بزرگترها، دوران جوانیشان را فراموش کرده‌اند و حرف دل جوانها را نمی‌فهمند. عاقبت کارگردان فیلم شرایطی فراهم می‌کند تا بلکه این ازدواج صورت گیرد. محیط سرسبز شمال ایران، هماهنگی کاملی با مفهوم زندگی و عشق دارد و کیارستمی معنای نمادین درخت *زیتون* را نیز بی اندیشه به کار نبرده است.

اما داستان فیلم *طعم گیلاس* که جایزه نخست را از جشنواره کن برای کیارستمی به ارمغان آورد، با سه‌گانه‌های قبلیش بسیار متفاوت است. اگر چه، موضوع مرگ و زندگی در این فیلم تا حدودی به *زندگی و دیگر هیچ* و *زیر درختان زیتون* شبیه است اما پیش زمینه آن، محیط روستایی یا طبیعت بکر نیست بلکه ماجرای فیلم در حاشیه شهر رخ می‌دهد. در مرز میان شهر و روستا یا به تعبیر دیگر، در آستانه مدرن و پیشامدرن.

در این فیلم، مردی به دلایل ناشناخته می‌خواهد خودکشی کند. او به دنبال کسی است که پس از اطمینان از مرگش بر روی جسد او خاک بریزد و او را دفن کند. افراد مختلف از انجام خواسته‌اش خودداری می‌کنند؛ فقط یک نفر حاضر می‌شود که به خاطر بیماری فرزندش، در ازای دریافت پول، خواستهٔ مرد را انجام دهد. در پایان فیلم ما متوجه می‌شویم که ظاهراً فیلمی در حال ساخته شدن بوده است و مرد به طور واقعی نمرده است. خوردن گیلاس به وسیله سربازان بَر فراز گوری که قرار بود مرد در آنجا دفن شود، پایان مبهمی است؛ این پایان ما را در تعلیق بیشتری میان مرگ و زندگی قرار می‌دهد.

بی‌گمان، تأثیراتی که این فیلم از اندیشه‌های خیام، شاعر فیلسوف منش و صادق هدایت نویسنده برجستهٔ ایرانی برگرفته است، برای منتقد غربی آشنا با این بزرگان، فرهنگ ایرانی پنهان نمانده است. همچنین در نظر منتقد غربی شیوهٔ زندگی روشنفکران در جوامع در حال توسعه‌ای که زندگی دوگانهٔ شهری و روستایی را تجربه می‌کنند، الگوی پیشینی مناسبی در تفسیر قهرمان فیلم کیارستمی در گذر از شهرنشینی مدرن به روستانشینی پیشامدرن محسوب می‌شود. این موارد را می‌توان از نمونه‌های خوبی در توضیح دلایل غیرسینمایی دانست.

٤ـ تحلیل آماری سه‌گانه‌ها و *طعم گیلاس*

٤ـ١ـ *خانه دوست کجاست؟*

از میان منتقدان فرانسوی زبان، *باربارادوسک* و *سلیم نصیب* دو نقد بر فیلم *خانه دوست کجاست؟* نوشته‌اند که در این پژوهش مورد استناد قرار گرفته است. بررسی نقد آنها نشان می‌دهد که برای تحسین از این فیلم دلایل غیرسینمایی بیشتری نسبت به دلایل سینمایی ذکر کرده‌اند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

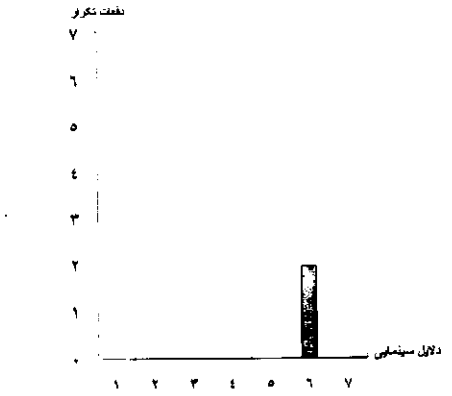
جدول ۱ تحلیل محتوای نقد منتقدان فیلم *خانه دوست کجاست؟*

ردیف	نام منتقد	دلایل غیرسینمایی	جمع ردیف	دلایل سینمایی	جمع ردیف
۱	باربارادوسک [۱۵، صص ۲۴۹-۲۵۰]	الف ۱ (۳ بار)، الف ٦	٤		۰
۲	سلیم نصیب [١٦، صص ۲۵۱-۲۵٤]	الف ۱(٤بار)، الف ۵	۵	ب ٦ (۲ بار)	۲
جمع کل			۹		۲
نسبت دلایل سینمایی به غیرسینمایی		$\frac{۲}{۹} = ۰/۲۲$			

همچنین نمودارهای ستونی نشان دهنده میزان دلایل سینمایی و غیرسینمایی در نقد آنهاست:

گروه ب {دلایل سینمایی}:

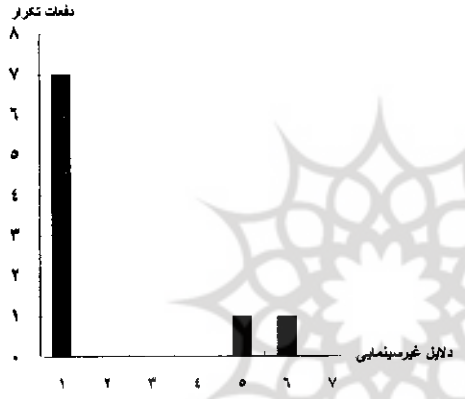
۱- چگونگی داستانگویی.
۲- یادآوری شیوه کار بزرگان سینمای نئورنالیسم.
۳- تلفیق خلاقانه سینمای مستند با داستانی.
۴- نمایش همزمان واقعیت و تخیل.
۵- کاربرد هنرمندانه فنون فیلمسازی (مانند کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری و ...).
۶- استفاده از نمادهای عرفانی.



نمودار ۱ نمودار ستونی دلایل سینمایی

گروه الف {دلایل غیرسینمایی}:

۱- وضعیت کودکان ایرانی.
۲- تلفیق خلاقانه سینمای مستند با داستانی.
۳- عدم رعایت حقوق زنان.
۴- دشواری ابراز عواطف و تمایلات در یک جامعه بسته.
۵- مواجهه یک جامعه سنتی با مظاهر تجدد.
۶- بازنمایی زندگی روزمره ایرانیان.



نمودار ۲ نمودار ستونی دلایل غیر سینمایی

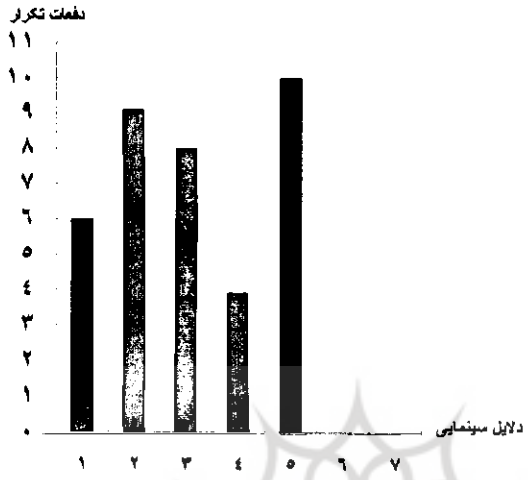
۴-۲- *زندگی و دیگر هیچ*

جدول ۲ تحلیل محتوای نقد منتقدان انگلیسی و فرانسه زبان فیلم *زندگی و دیگر هیچ*

ردیف	نام منتقد	زبان	دلایل غیرسینمایی	جمع ردیف	دلایل سینمایی	جمع ردیف
۱	آنزه دومینیک بوزه [۱۷، ص ۴۲]	فرانسه	ـــــ	۰	ب ۳، ب ۴، ب ۵ (۲بار)	۴
۲	اولیوه سگوره [۱۸، صص ۴۲-۴۳]	فرانسه	الف ۲،الف ۶	۲	ب ۲، ب ۵ (۲ بار)	۳
۳	امانوئل فروآ [۱۹، ص ۳۹]	فرانسه	الف ۱	۱	ب ۳، ب ۴، ب ۵	۳
۴	ژاک سیکلیه [۲۰، ص ۳۹]	فرانسه	الف ۲	۱	ب ۲ (۲ بار)، ب ۳	۳
۵	آنتوان دوباک [۲۱، صص ۹۶-۹۸]	فرانسه	الف ۲ (۲ بار)	۲	ب۱، ب۲، ب۳، ب۴، ب۵(۲بار)	۶
۶	دومینیک پاینی [۲۲، صص ۹۵-۹۶]	فرانسه		۰	ب ۱ (۳ بار)، ب ۲ (۴بار)، ب ۵	۸
۷	میشل بوزو [۲۳، ص ۱۰۰]	فرانسه	الف ۲	۱	ب ۳	۱
۸	نیک رادیک [۲۴، ص ۳۹]	انگلیسی	الف ۱ (۲ بار) الف ۲ (۲ بار)	۴	ب ۳، ب ۴، ب ۵	۳
۹	جاناتان رزنبام [۲۵، صص ۹۸-۹۹]	انگلیسی	الف ۲، الف ۶ (۲ بار)	۳	ب ۱ (۲ بار) ب ۲، ب ۳، ب ۵	۵
۱۰	اولاندفولگر [۲۶، ص ۱۰۰]	آلمانی	الف ۲	۱	ب ۳	۱
جمع کل				۱۴		۳۷
نسبت دلایل سینمایی به غیرسینمایی				۳۷ / ۱۴ = ۲/۶۴		

همان طور که مشخص است دلایل سینمایی تقریباً بیش از ۲/۵ برابر دلایل غیرسینمایی است. در میان منتقدان اروپایی، انگلیسی زبانان بیش از سایرین به دلایل غیرسینمایی اهمیت داده‌اند. این نکته را نباید فراموش کنیم که با توجه به بررسی نقد فرانسوی زبانان از *خانه دوست کجاست*؟، آنها نیز در رویارویی با اولین فیلم مورد مشاهده خود از کیارستمی، دلایل غیرسینمایی تأکید بیشتری داشتند. ظاهراً اولین مواجهه با فیلمهای کیارستمی دلایل غیرسینمایی بیشتری برای منتقدان ایجاد کرده است.

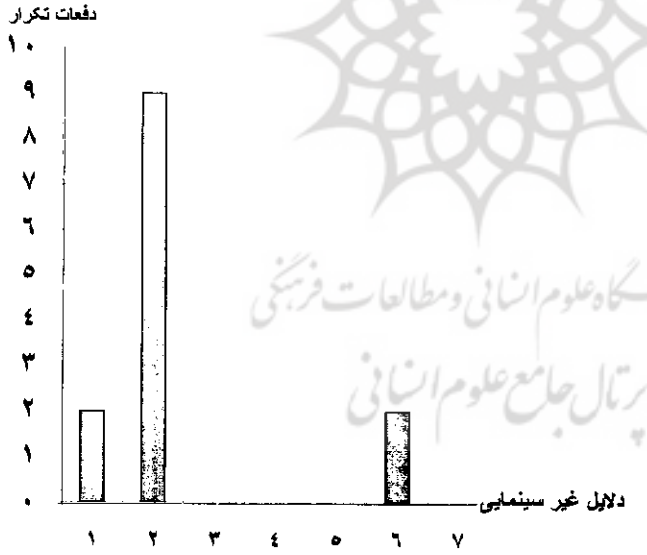
همچنین نمودارهای ستونی نشان دهنده میزان دلایل سینمایی و غیرسینمایی آنان به شکل زیر ترسیم شد:



نمودار ۳ نمودار ستونی دلایل سینمایی

گروه ب (دلایل سینمایی):

۱- چگونگی داستانگویی.
۲- یادآوری شیوه کار بزرگان سینمای نئورنالیسم.
۳- تلفیق خلاقانه سینمای مستند با داستانی.
۴- نمایش همزمان واقعیت و تخیل.
۵- کاربرد هنرمندانه فنون فیلمسازی.
(مانند کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری و ...)
۶- استفاده از نمادهای عرفانی.



نمودار ٤ نمودار ستونی دلایل غیر سینمایی

گروه الف (دلایل غیرسینمایی):

۱- وضعیت کودکان ایرانی.
۲- زندگی ایرانیان مصیبت‌زده بر اثر حوادث
۳- عدم رعایت حقوق زنان.
۴- دشواری ابراز عواطف و تمایلات در یک جامعه بسته.
۵- مواجهه یک جامعه سنتی با مظاهر تجدد.
۶- بازنمایی زندگی روزمره ایرانیان.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

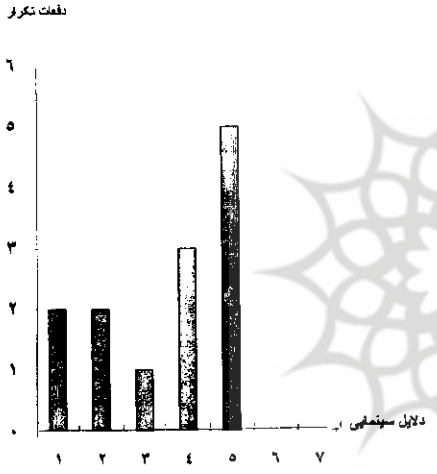
٤-۳- زیر درختان زیتون

نتایج آماری حاصل از تحلیل محتوای نقدهای منتقدان این فیلم نشان می‌دهد که آنها دلایل سینمایی را با قاطعیت (بیش از ۲ برابر) نسبت به دلایل غیرسینمایی ذکر کرده‌اند. نکته جالب دیگر انست که به میزان قابل توجهی از دلایل غیرسینمایی برای منتقدان انگلیسی کاسته شده است در حالیکه اولین رویارویی آنان با فیلمی از کیارستمی، باعث شده بود که دلایل غیرسینمایی بیشتری را در قضاوت خویش دخالت دهند.

جدول ۳ تحلیل محتوای نقدهای آنان به شرح زیر استخراج شد

ردیف	نام منتقد	زبان	دلایل غیرسینمایی	جمع ردیف	دلایل سینمایی	جمع ردیف
۱	ژان کلودکی یر [۲۷، ص ۶۳]	فرانسه	الف ۲، الف ٤	۲	ب ۱(۲ بار)، ب ۲	۲
۲	دنیس پارن [۲۸، صص ۶۳-٦٤]	فرانسه	الف ٤ (۲ بار)	۲	ب ٤ (۲ بار)، ب ۵	۳
۳	فیلیپ رویه [۲۹، ص ٦٤]	فرانسه	الف ٤	۱	ب ۲، ب ۵	۲
٤	جی.ار [۳۰، ص ٦٤]	فرانسه	———	۰	ب ۵	۱
۵	دبورا یانگ [۳۱، ص ۶۳]	انگلیسی	الف ۲	۱	ب ۳،ب ٤، ب ۵ (۳ بار)	۵
جمع کل				٦		۱۳
نسبت دلایل سینمایی به غیرسینمایی				۱۳ / ٦ = ۲/۱٦		

همچنین نمودارهای ستونی نشان دهنده میزان دلایل سینمایی دلایل غیرسینمایی آنان به شکل زیر ترسیم شد:

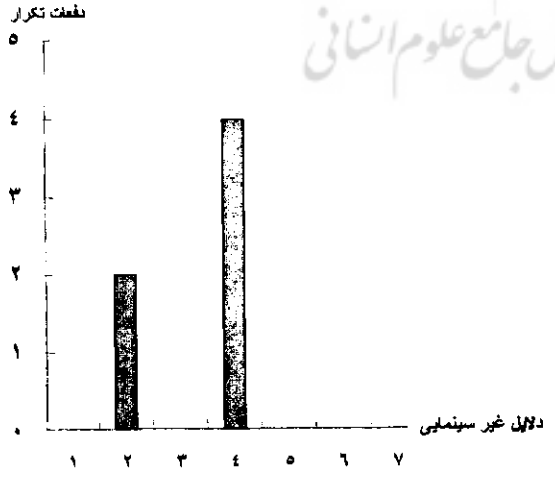


نمودار ۵ نمودار ستونی دلایل سینمایی

گروه ب (دلایل سینمایی):

۱- چگونگی داستانگویی.
۲- یادآوری شیوه کار بزرگان سینمای نئورنالیسم.
۳- تلفیق خلاقانه سینمای مستند با داستانی.
۴- نمایش همزمان واقعیت و تخیل.
۵- کاربرد هنرمندانه فنون فیلمسازی (مانند کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری و ...).
۶- استفاده از نمادهای عرفانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی



نمودار ٦ نمودار ستونی دلایل غیر سینمایی

گروه الف (دلایل غیرسینمایی):

۱- وضعیت کودکان ایرانی.
۲- زندگی ایرانیان مصیبت‌زده بر اثر حوادث
۳- عدم رعایت حقوق زنان.
۴- دشواری ابراز عواطف و تمایلات در یک جامعه بسته.
۵- مواجهه یک جامعه سنتی با مظاهر تجدد.
۶- بازنمایی زندگی روزمره ایرانیان.

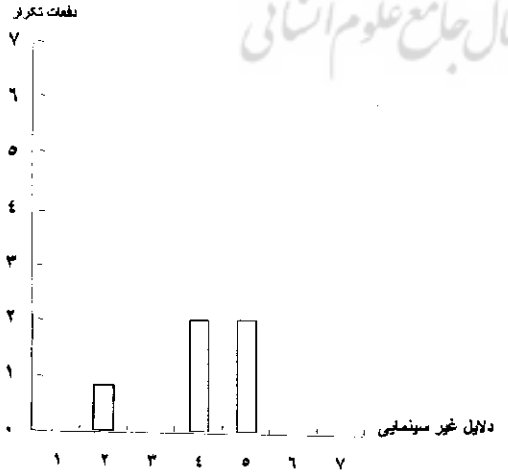
٤-٤- طعم گیلاس

طعم گیلاس از سوی منتقدان متعدد فرانسوی و انگلیسی زبان نقادی شده است. در این پژوهش تعداد منتقدان فرانسوی و انگلیسی زبان به طور تصادفی با یکدیگر مساوی می‌باشند. اما این تساوی نتایج قابل توجهی در بر داشته است. زیرا تحلیل محتوای نقدهای آنها نشان می‌دهد که منتقدان انگلیسی زبان (آنگلو - آمریکن) به میزان بیش از دو برابر در قیاس با فرانسوی زبانان به دلایل غیرسینمایی اهمیت داده‌اند (جدول ۴)

جدول ٤ وضعیت نقد منتقدان فرانسه و انگلیسی زبان در خصوص فیلم طعم گیلاس

ردیف	نام منتقد	زبان	دلایل غیرسینمایی	جمع ردیف	دلایل سینمایی	جمع ردیف
۱	ژان مارک لالان [۳۲، ص ۱۰۳]	فرانسه	الف ٤	۱	ب ۱	۱
۲	لوک اونوره [۳۳، ص ۲۲]	فرانسه	———	۰	ب ۵	۱
۳	ژان کلودلوآزو [۳٤، ص ۲۳]	فرانسه	———	۰	ب ٤	۱
٤	ژان میشل فرودون [۳۵، ص ۲۳]	فرانسه	الف ٦	۱	ب ۱	۱
۵	جاناتان رزنبام [۳٦، صص ۱۹-۲۰]	انگلیسی	الف ۵	۱	ب ۱ (۲ بار)، ب ۲، ب ۵ (۵بار)	۸
٦	راجر ابرت [۳۷، ص ۲۱]	انگلیسی	الف ٤ (۲ بار)، الف ۵	۳	ب ۱، ب ۵ (۲ بار)	۳
۷	جولیان گرافی [۳۸، ص ۲۱]	انگلیسی	———	۰	ب ۱، ب ۵	۲
۸	فیلیپ لوپیت [۳۹، ص ۲۲]	انگلیسی	الف ۲	۱	ب ۲، ب۵	۲
جمع کل				۷		۱۹
نسبت دلایل سینمایی به غیرسینمایی				۱۹/۷ = ۲/۷۱		

مقایسهٔ نمودارهای ستونی دلایل غیرسینمایی منتقدان انگلیسی و فرانسوی زبان به خوبی تفاوت گرایش آنان را آشکار می‌سازد.

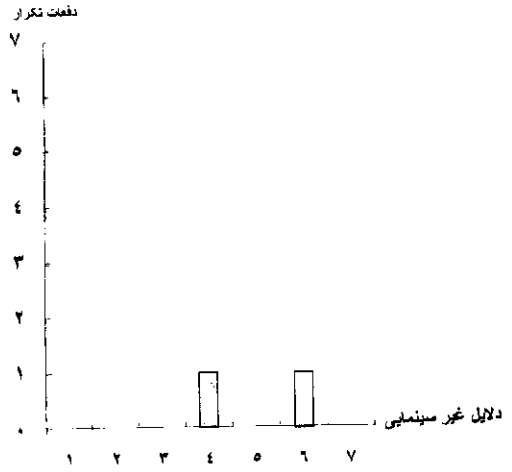


گروه الف (دلایل غیرسینمایی):

۱- وضعیت کودکان ایرانی.
۲- زندگی ایرانیان مصیبت زده بر اثر حوادث.
۳- عدم رعایت حقوق زنان.
۴- دشواری ابزار عواطف و تمایلات در یک جامعه بسته.
۵- مواجهه یک جامعه سنتی با مظاهر تجدد.
۶- بازنمایی زندگی روزمره ایرانیان.

نمودار ۷ دلایل غیرسینمایی نزد منتقدان انگلیسی زبان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

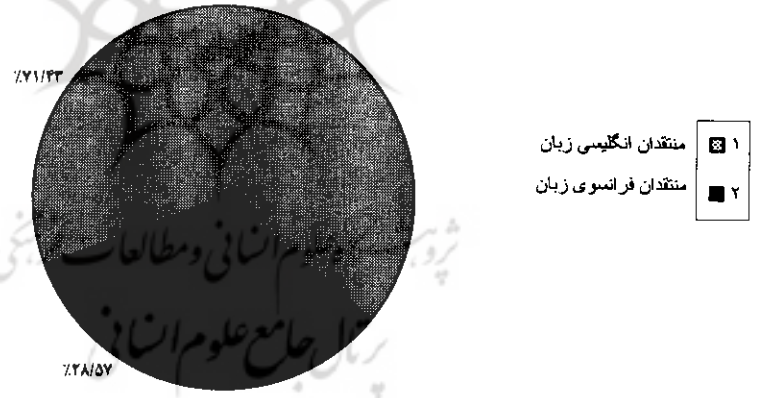


گروه الف (دلایل غیرسینمایی):

۱- وضعیت کودکان ایرانی.
۲- زندگی ایرانیان مصیبت زده بر اثر حوادث.
۳- عدم رعایت حقوق زنان.
۴- دشواری ابزار عواطف و تمایلات در یک جامعه بسته.
۵- مواجهه یک جامعه سنتی با مظاهر تجدد.
۶- بازنمایی زندگی روزمره ایرانیان.

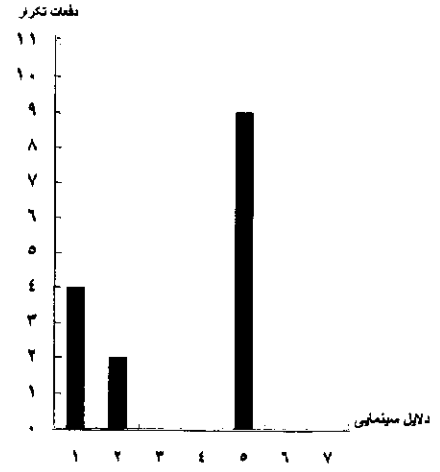
نمودار ۸ دلایل غیرسینمایی نزد منتقدان فرانسوی زبان

در این فیلم کودکان و زنان هیچ نقشی ندارند و ماجرای آن بیشتر در محیطی مردانه می‌گذرد. بنابراین هیچیک از منتقدان به دلایل غیرسینمایی الف ۱ و ۳ که مختص وضعیت کودکان و زنان است اشاره‌ای نکرده‌اند شماره ۹ بخوبی این تفاوت را نشان می‌دهد.



نمودار ۹ درصد ذکر دلایل غیرسینمایی در هر دو گروه منتقد

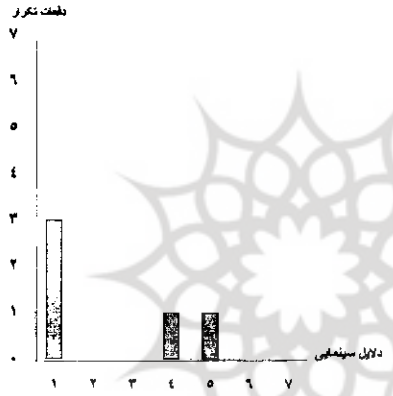
هم‌چنین، نمودارهای مقایسه‌ای میان منتقدان انگلیسی و فرانسوی زبان در مورد اهمیت دلایل سینمایی نشان می‌دهد که اولاً برای هر دو گروه، در قیاس با فیلمهای گذشته کیارستمی، افزایش بیشتری به وجود آمده است؛ ثانیاً اینکه منتقدان انگلیسی زبان تقریباً سه برابر فرانسویان به دلایل سینمایی اشاره کرده‌اند. این نکته با روند رو به رشد آشنایی بیشتر انگلیسی زبانان با سینمای کیارستمی همخوانی دارد (نمودارهای ۱۰ و ۱۱):



گروه ب (دلایل سینمایی):

۱- چگونگی داستانگویی.
۲- یادآوری شیوه کار بزرگان سینمای نئورنالیسم.
۳- تلفیق خلاقانه سینمای مستند با داستانی.
۴- نمایش همزمان واقعیت و تخیل.
۵- کاربرد هنرمندانه فنون فیلمسازی.
(مانند کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری و ...).
۶- استفاده از نمادهای عرفانی

نمودار ۱۰ دلایل سینمایی نزد منتقدان انگلیسی زبان



گروه الف (دلایل غیرسینمایی):

۱- وضعیت کودکان ایرانی.
۲- زندگی ایرانیان مصیبت زده بر اثر حوادث.
۳- عدم رعایت حقوق زنان.
۴- دشواری ابراز عواطف و تمایلات در یک جامعه بسته.
۵- مواجهه یک جامعه سنتی با مظاهر تجدد.
۶- بازنمایی زندگی روزمره ایرانیان.

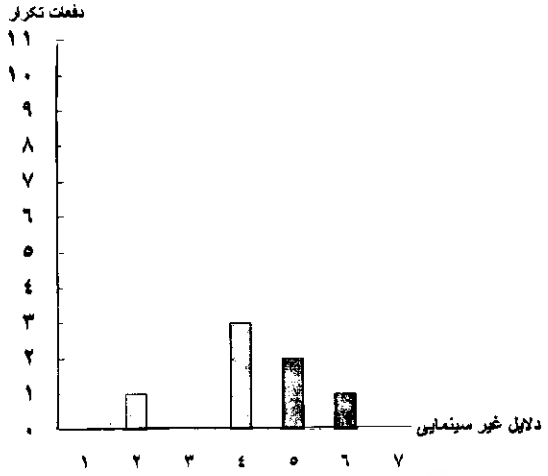
نمودار ۱۱ دلایل سینمایی نزد منتقدان فرانسوی زبان

شایان ذکر اینکه اگر چه منتقدان انگلیسی زبان هر چند با چند سال تأخیر نسبت به فرانسه زبانها متوجه فیلمهای کیارستمی شده‌اند، اما بر خلاف فرانسویان به دلایل سینمایی اهمیت بیشتری داده‌اند. این در حالی است که فرانسویان به تدریج از دلایل غیرسینمایی کاستند، برای مثال می‌توان نسبت چند برابر دلایل غیرسینمایی را به دلایل سینمایی در فیلم *خانه دوست کجاست*؟ ذکر کرد.

نمودار ۱۲ به روشنی تفاوت تعداد دفعات ذکر دلایل سینمایی را در میان هر دو گروه منتقد نشان می‌دهد.

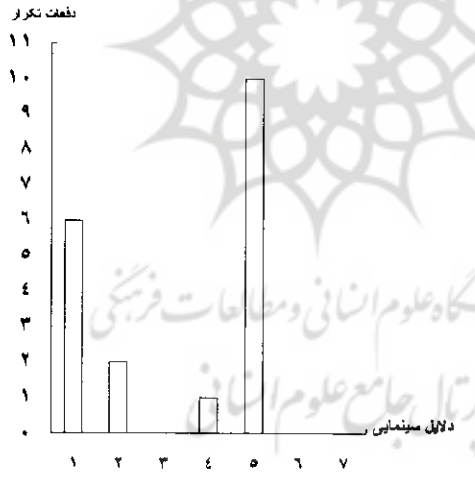
نمودار ۱۲ نمودار دایره‌ای درصد ذکر دلایل سینمایی در هر دو گروه منتقد

اگر نمودار ستونی هر دو گروه منتقدان را به‌طور کل ترسیم کنیم، به خوبی آشکار می‌شود که از تعداد دلایل غیرسینمایی در قیاس با فیلمهای گذشته به مقدار زیادی کاسته و در عوض بر دلایل سینمایی افزوده شده است (نمودارهای ۱۳-۱۴).



گروه الف (دلایل غیرسینمایی):
۱- وضعیت کودکان ایرانی.
۲- زندگی ایرانیان مصیبت زده بر اثر حادثه.
۳- عدم رعایت حقوق زنان.
۴- دشواری ابراز عواطف و تمایلات در یک جامعه بسته
۵- مواجهه یک جامعه سنتی با مظاهر تجدد.
۶- بازنمایی زندگی روزمره ایرانیان.

نمودار ۱۳ دلایل غیر سینمایی نزد منتقدان فرانسوی و انگلیسی زبان



گروه ب (دلایل سینمایی):
۱- چگونگی داستانگویی.
۲- یادآوری شیوه کار بزرگان سینمای نئورنالیسم.
۳- تلفیق خلاقانه سینمای مستند با داستانی.
۴- نمایش همزمان واقعیت و تخیل.
۵- کاربرد هنرمندانه فنون فیلمسازی (مانند کارگردانی، بازیگری، فیلمبرداری و ...).
۶- استفاده از نمادهای عرفانی.

نمودار ۱٤ دلایل سینمایی نزد منتقدان فرانسوی و انگلیسی زبان

۵ـ نتیجه‌گیری

به دلیل برابر نبودن تعداد منتقدها با یکدیگر، برای مقایسه بهتر، بیشترین منتقدان، که ۱۰ نفر بوده‌اند و با فیلم زندگی و دیگر هیچ مربوط می‌شدند، به عنوان مبنا گرفته شد تا بتوان نسبت دلایل سینمایی به غیرسینمایی را برای هر فیلم محاسبه و نمودار ۱۵ منحنی آنها را ترسیم کرد:

سپس : ۲/۶۴ × ۱ = ۲/۶۴

زندگی و دیگر هیچ = دلایل سینمایی / دلایل غیرسینمایی = ۳۷/۱۴ = ۲/۶۴

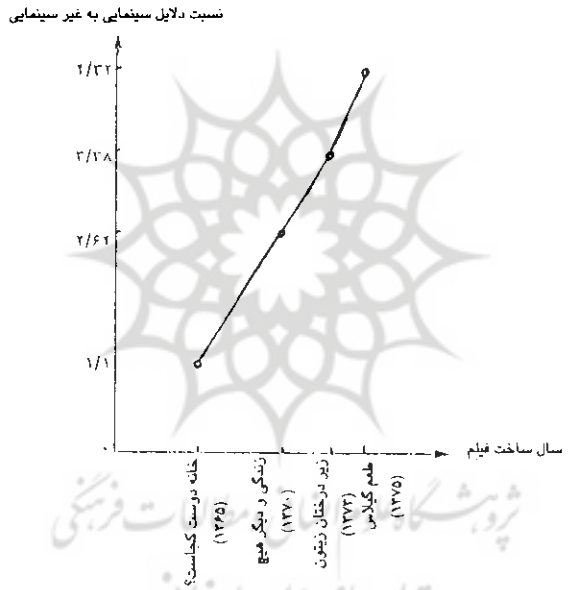
خانه دوست کجاست؟ = دلایل سینمایی / دلایل غیرسینمایی = ۲/۹ = ۰/۲۲ : سپس ۰/۲۲×۵=۱/۱

زیردرختان‌زیتون = دلایل سینمایی / دلایل غیرسینمایی = ۱۳/۶ = ۲/۱۶ : سپس ۲/۱۶×۲=۴/۳۲

طعم گیلاس = دلایل سینمایی / دلایل غیرسینمایی = ۱۹/۷ = ۲/۷۱ : سپس ۲/۷۱×۱۰/۸=۳/۳۸

توضیح آنکه، در فیلم *خانه دوست کجاست*؟ دلایل سینمایی فقط کمی بیشتر از دلایل غیرسینمایی اهمیت داشته است. اما در فیلم *زندگی و دیگر هیچ* دلایل سینمایی بیش از ۲/۵ برابر دلایل غیرسینمایی است. در فیلم *زیر درختان زیتون* این نسبت باز هم بیشتر می‌شود و به بیش از چهار برابر می‌رسد.

بنابراین به نظر می‌رسد که مخالفان داخلی فیلمهای اما در فیلم *طعم گیلاس* چند برابر بودن دلایل سینمایی به غیرسینمایی (بیش از سه برابر) در قیاس با فیلم زیر درختان زیتون مقداری کاهش نشان می‌دهد؛ این امر شاید به دلیل محتوای خاص و موضوع فیلم *طعم گیلاس* بوده باشد که جنبه‌های غیرسینمایی آن را برای منتقد غربی مهمتر می‌سازد؛ بویژه استفاده کیارستمی از نماد و تمثیلها زمینه را برای گسترش دلایل غیرسینمایی فراهم کرده است. با وجود این، روند کلی صعودی در خصوص نسبت دلایل سینمایی به غیرسینمایی حفظ شده است. به‌نظر می‌رسد چنین وضعیتی ناشی از آشنایی بیشتر منتقدان غربی با سینمای کیارستمی بوده است.



نمودار ۱۵ منحنی افزایش نسبت دلایل سینمایی به غیرسینمایی بترتیب سال ساخت هر فیلم

بنابراین می‌توان چنین نتیجه‌گیری کرد که منتقدان غربی هنگام رویارویی با فیلمی از کیارستمی یا هر فیلم خوب ایرانی، در ابتدا، تحت تأثیر اطلاعات غیرسینمایی قرار دارند. به همین دلیل ضمن بر شمردن ویژگیهای زیبایی شناختی فیلم، دلایل غیرسینمایی بیشتری را در نقد خویش ذکر می‌کنند. اما با آشنایی بیشتر از میزان دلایل غیرسینمایی در نقد آنان کاسته و بر دلایل سینمایی افزوده می‌شود.

جشنواره‌ای به درستی تشخیص داده‌اند که نمایش چهرهٔ منفی از مردم ایران عاملی مهم برای پسند خارجیان است. اما نتیجه این تحقیق نشان می‌دهد که با معرفی بهتر فیلمهای ایرانی از جذابیت عامل مذکور کاسته می‌شود. بنابراین، حضور فیلمهای خوب ایرانی در جشنواره‌های خارجی، مدیریتی مستمر و اصولی لازم دارد تا به انجام دادن کارهای توضیحی آشنایی بیشتر منتقدان غربی را با فیلمهای خوب ایرانی موجب شود.

۶ـ منابع

[۱] کلهر، م.؛ «گفتگو با هفته‌نامه *سینما*»؛ ش ۳۹ و ۴۰، ۷ بهمن ۱۳۷۱.

[۲] موسوی، م. ح.؛ «پیام نخست‌وزیر در گشایش دومین دورهٔ مرکز اسلامی آموزش فیلمسازی»؛ *ماهنامه فیلم*؛ ش ۱۱؛ نوروز ۱۳۶۳.

[۳] کلهر، م.؛ گفتگو با روزنامه کیهان؛ ش ۱۱۵۵، دوشنبه ۱۳۶۱/۱/۲۳.

[۴] شجاع نوری، ع.؛ گفتگو با ماهنامه فیلم؛ ش ۶۶ ۱۳۶۷.

[۵] ـــــ ؛ گفتگو با *ماهنامه فیلم*؛ ش ۸۲، ۱۳۶۸.

[۶] گلمکانی، ه؛ «مک گافین کیارستمی»؛ *ماهنامه فیلم*؛ ش ۲۳۶ ، ۱۳۷۸.

[۷] عشقی، ب.؛ «من، منهای فیلمساز، به‌اضافهٔ مخاطب»؛ *ماهنامه فیلم*، ش ۲۳۶، ۱۳۷۸.

[۸] ـــــ ؛ «تصویر رنج در فیلمهای جدید ایران»*ماهنامه فیلم*، ش۲۵۶، ۱۳۷۹.

[۹] کریمی، ا.، «سینمای واقع نمای ایران»؛ *ماهنامه فیلم*، ش ۲۵۵، ۱۳۷۹.

[۱۰] شیر محمدی، ج.؛ سیاست‌بازان یا سیاست‌گزاران سینمای بعد از انقلاب؛ تهران: ناوک؛ ۱۳۷۶.

[۱۱] سینایی، خ؛ «گزارش همایش بین‌المللی سینما و گفت‌وگوی تمدن‌ها»، *ماهنامه فیلم*؛ ش ۲۶۷، ۱۳۸۰.

[۱۲] بهارلو، ع. (غلام حیدری)، عباس کیارستمی؛ تهران: مؤسسه فرهنگی هنری نوورز هنر، ۱۳۷۹.

[۱۳] حسامی، ه.؛ *روزنامه اطلاعات*، ش ۸۱۹۵، سه‌شنبه ۱۳۴۹/۸/۱۹.

[۱۴] سپهری، س.؛ هشت کتاب؛ تهران: کتابخانه طهوری؛ چ. ۵، ۱۳۶۳.

[۱۵] دوسک، ب.؛ «کودکی در ایران ـ یک فیلم *خانه دوست کجاست*؟ از عباس کیارستمی»؛ مجموعه *مقالات در نقد و معرفی آثار عباس کیارستمی*؛ ترجمه: زوان قوکاسیان؛ تهران: نشر دیدار؛ ۱۳۷۵، (ترجمه از نشریه سوئیسی فویرزیشل، ۲۳ فوریه ۱۹۹۰).

[۱۶] نصیب، س.؛ «احمد کوچولو صوفی می‌شود»؛ ـــــ ؛ (ترجمه از روزنامه فرانسوی لیبراسیون، ۲۹ مارس ۱۹۹۰).

[۱۷] بوزه، د.؛ «ظاهر ساختگی و زلزله حقیقی»؛ *هفته‌نامه سروش*؛ ش ۶۰۲، ۱۶ خرداد، ۱۳۷۱، (ترجمه از روزنامه فرانسوی لیبراسیون، ۱۱ مه ۱۹۹۲).

[۱۸] سگوره، ا. «و زمین لرزید»، ـــــ ؛ ترجمه از روزنامه فرانسوی لیبراسیون، ۹ و ۱۰ مه ۱۹۹۲).

[۱۹] فروآ،؛ «کیارستمی در دنیای کودکان»؛ هفته‌نامه سروش؛ ش ۶۱۱، ۱۷ مرداد ۱۳۷۱، (ترجمه از نشریه فرانسوی فیگارو، ۸ مه، ۱۹۹۲).

[۲۰] سیکلیه، ژ، «تولد دوباره نئورئالیسم»، ـــــ ؛ (ترجمه از نشریه فرانسوی لوموند، مه ۱۹۹۲).

[۲۱] دوباک، آنتوان؛ «واقعیت لرزید»؛ *ماهنامه فیلم*، ش ۱۴۳؛ ۱۳۷۲؛ (ترجمه از نشریه فرانسوی کایه دو سینما، نوامبر ۱۹۹۲).

[۲۲] پاینی، د. « و واقعیت ادامه دارد» ـــــ ؛ (ترجمه از نشریه فرانسوی آرپرس).

[۲۳] بوژو، م. «سازه، بی پیرایه، کامل». ـــــ ؛ (ترجمه از هفته‌نامه فرانسوی لونمان دوژوردی. ۲۲ اکتبر. ۱۹۹۲)

[۲۴] رادیک، ن؛ «زندگی ادامه دارد»؛ *هفته‌نامه سروش*، ش ۶۱۱، ۱۷ مرداد ۱۳۷۱، (ترجمه از نشریه انگلیسی موونگ پیکچرز، ۸ مه، ۱۹۹۲).

[۲۵] روزنبام، ج؛ «یادآوری تاتی‌وازو»، ماهنامه فیلم، ش ۱۴۳، س ۱۳۷۲، (ترجمه از نشریه آمریکایی شیکاگوریدرز، ۲۳ اکتبر ۱۹۹۲).

[۲۶] «فولکر، ا. ؛ «حقیقت سینما»، ـــــ ؛ (ترجمه از روزنامه‌آلمانی تاکس آنسایگر، ۱۱ اوت، ۱۹۹۲).

[۲۷] کری یر، ژ.، «معجزه کیارستمی»؛ *ماهنامه فیلم*، ش ۱۶۷ ۱۳۷۳، (ترجمه از نشریه فرانسوی نوول ابزرواتور).

[۲۸] پارن، «دیدن و خیال پردازی»، ـــــ ؛ (ترجمه از نشریه فرانسوی آدیو، ۲۲ مه، ۱۹۹۴).

[۲۹] رویه، فْ؛ «خواستگاری»، ـــــ ؛ (ترجمه از نشریه فرانسوی لاکروا، ۱۹ مه، ۱۹۹۴).

[۳۰] ار.جی، «همه چیز...»، ـــــ ؛ (ترجمه از نشریه فرانسوی اومانتیه، ۲۱ مه، ۱۹۹۴).

[۳۱] یانگ، د. «محو تدریجی مرز میان داستان و مستند»، ـــــ ؛ (ترجمه از نشریه آمریکایی ورایتی، مه ۱۹۹۴).

[۳۲] لالان، ژ. م. هیچ چیز قطعی نیست»؛ ماهنامه فیلم، ش۲۰۶، ۱۳۷۶، (ترجمه از نشریه فرانسوی کایه دو سینما،

ژوئن، ۱۹۹۷).

[۳۳] اونوره، ل. «تا انتهای زندگی»؛ *ماهنامه فیلم*، ش ۲۳۶، ۱۳۷۸.

[۳۴] لوآزو ژ. ک. «جایی برای سینماکر مؤلف»، ـــــــ ؛ (ترجمه نشریه فرانسوی تله راما)

[۳۵] فردون، ژ. م. «در راه آزادی». ـــــــ ؛ (ترجمه نشریه فرانسوی لوموند).

[۳۶] رزنبام، ج.. «جاهای خالی را پر کنید»، ـــــــ ؛ (ترجمه از نشریه امریکایی شیکاگو ریدر، ۱۹۹۷).

[۳۷] رابرت، ر.، «سال گذشته در کن، ـــــــ ؛ (ترجمه از نشریه آمریکایی شیکاگو سان تایمز)

[۳۸] گرافی، ج؛ «بازگشت به زندگی»؛ ـــــــ ؛ (ترجمه از نشریه انگلیسی سایت اندساند، ژوئن، ۱۹۸).

[۳۹] لوپیت. ف. «عصر کیارستمی، سینمای هنری»؛ ـــــــ ؛ (ترجمه از نشریه انگلیسی فیلم کامنت، دسامبر ۱۹۹۱).

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی