عباس کیارستمی، سرصحنهٔ زیر درختان زیتون

زیر درختان زیتون

مشرف بر یک علفزار وسیع، روستای متروک فروریخته‌ای بنام «پشته» هست که ارواح کشتگان زلزله در آن آرمیده‌اند. این دهکده، «سلام» و «خداحافظ» رهگذران را با پژواک صدا در کوهسار، پاسخ می‌دهد. اما جز این کلمات، که ابتدایی‌ترین شکل ارتباط دوستانهٔ همهٔ آدمیان است، هر کلمه و صوت دیگری، که می‌تواند تجسم زبانی منیت یا تبعیض اجتماعی باشد، بی‌جواب می‌ماند. انگار، این دنیای خراب دارد به زندگان درس محبت می‌دهد و شاید به نوعی کفارهٔ ستمکاری دوران حیات خود را می‌پردازد.

سرّ این نکتهٔ غریب را داستان دلدادگی حسین رضایی، کارگر ساختمانی و عاشق سرگشتهٔ فیلم، آشکار می‌کند: اگر نتیجهٔ یک جهان آباد و سامان‌یافته، تفاوت‌گذاری و محرومیت برخی از انسانها باشد، پس زلزله‌ای که آبادی‌ها را زیروزبر کرده، برکتی آسمانی بوده که با بیخانمان کردن همهٔ آدمیان، دارا و ندار را در موقعیت مساوی قرار داده است. در این بی‌سامانی، تساوی هست و در این تساوی، به گمان عاشق بیقرار و بیخانمان ما، عشق راحت‌تر می‌شکفد و رسیدن به دلدار سهل‌تر است، زیرا حجاب و مانعی به نام «خانه» از میان برداشته شده و در رابطهٔ انسانها، «دل» حرف اول و آخر را می‌زند.

جهانبخش نورایی

●

عباس کیارستمی در سینمای ایران (و جهان) یک پدیده است. نوآوری‌اش در شیوهٔ بیان سینمایی برای برخی از نقدنویسان، جسارتی نابخشودنی جلوه می‌کند، به همین دلیل حرفهایی دربارهٔ او و آثارش می‌زنند که چندان منصفانه نیست؛ یکی او را به صابون تشبیه می‌کند و دیگری به وطن‌فروشی متهمش می‌سازد...

خب این رسم روزگار است، نوآوران علم و فرهنگ و هنر، همواره در طول تاریخ سرزنش شده‌اند و رنج طعن و تهمت را به جان خریده‌اند. در تاریخ خوانده‌ایم که روزگاری متولیان کلیسای قرون وسطی، نوآوران را در آتش می‌سوزاندند تا مایهٔ عبرت دیگران شوند. البته امروز چنین رسمی رواج ندارد، اما متولیان «نقد» و «سینما» در برخورد با نوآوران، شگرد مؤثرتری دارند: دربارهٔ هنرمندی که از دایرهٔ بستهٔ قراردادها و کلیشه‌ها قدمی فراتر می‌گذارد، حرفهایی می‌زنند تا هنرمند آتش بگیرد و بسوزد، اما...

در فصل تیتراژ، آرم برنامه‌ای رادیویی با همین عنوان پخش می‌شود و در نمای بعدی که گردشی در فضای زلزله‌زدهٔ روستاست، صدای گویندهٔ رادیو که برنامهٔ «تقویم تاریخ» را اعلام می‌کند شنیده می‌شود. با این اشاره، اگر زیر درختان زیتون را برگی از تقویم تاریخ بدانیم، خطا نکرده‌ایم. این اثر همچون سندی ماندگار، رخدادی مهم را به ثبت می‌رساند و در حد برگی زرین از تاریخ سینمای ایران جاودانه خواهد ماند.

تهماسب صلح‌جو

آیا سینما می‌تواند واقعیت ناب را تصویر کند؟ آیا سینماگر در مقام شناساگر واقعیت، مستقل از انگاره‌های ذهنی خود، قدرت کشف واقعیت خارجی را دارد؟

در نخستین صحنهٔ فیلم زیر درختان زیتون، کشاورز خطاب به تماشاگر می‌گوید که بازیگر است و در این فیلم به نقش کارگردان ظاهر می‌شود. اما کارگردانی فیلم را عباس کیارستمی به عهده دارد، و این مسأله بخشی از واقعیت فیزیکی غیرقابل انکار فیلم محسوب می‌شود. فیلم دو لایهٔ متفاوت دارد. لایهٔ اول، دربارهٔ گروهی است که می‌خواهند فیلمی در مناطق زلزله‌زده بسازند. در لایهٔ دوم، داستانی جلوی دوربین بازسازی می‌شود که جنبهٔ مصنوع آن با طبیعت نمایشی‌اش همخوانی درونی دارد. اما لایهٔ اول، طبیعتاً می‌باید جنبهٔ مستندگونه داشته باشد، در حالی که حضور کشاورز، به این پهنه از فیلم نیز جنبهٔ مصنوع می‌بخشد. آیا این ضعف فیلم محسوب می‌شود؟ جواب منفی است. کیارستمی قراردادهای سینما را در تمام لایه‌های فیلمش برملا می‌کند تا میزان قدرت سینما را در ثبت واقعیت، مورد داوری قرار بدهد. درطی فیلم مناظره‌ای وجوددارد بین واقعیتی که فیلمساز می‌خواهد ثبت کند، با واقعیتی خارج از ذهن او وجود دارد. به عنوان نمونه، منشی صحنه از طاهره می‌خواهد که منطبق با دیدگاه فیلمساز، با لباس روستایی در مقابل دوربین ظاهر شود. طاهره در مقابل این خواست مقاومت می‌کند، زیرا در واقعیت خارجی، دختران جوان و تحصیل‌کرده، لباس محلی نمی‌پوشند. در این مجادله طاهره تسلیم می‌شود، و سازندگان فیلم، الگوی ذهنی خود را بر واقعیت تحمیل می‌کنند. در صحنه‌ای از فیلم، حسین‌شمار اقوامی را که در زلزله از دست داده، ۲۵ نفر ذکر می‌کند. کشاورز فیلمبرداری را قطع می‌کند، و از حسین می‌خواهد که بگوید ۶۵ نفر. واقعیت همان است که حسین می‌گوید، اما فیلمساز بر اساس برداشت شخصی خود، و به نیت ایجاد تأثیر عاطفی بیشتر، واقعیت آماری را تحریف می‌کند. به این ترتیب، آیا کیارستمی می‌خواهد بگوید که هر فیلمسازی نسخهٔ خود را از واقعیت ارائه می‌دهد، و واقعیت چه در جزئیات، و چه در وجوه گوهریش قابل شناسایی نیست؟ در فیلم نشانه‌های دیگری وجود دارد که مبین تأثیر واقعیت در تغییر انگاره‌های ذهنی فیلمساز است. در صحنه‌ای از فیلم، کشاورز از دختر روستایی نامش را می‌پرسد، و با سکوت خجولانهٔ او مواجه می‌شود. حسین توضیح می‌دهد که زنهای جوان این منطقه، نام خود را به غریبه ها نمی‌گویند. کشاورز با سکوت خود، منطق حسین را تأیید می‌کند.

بهزاد عشقی

●

اینکه فیلم در فیلم‌بودن زیر درختان زیتون چه اهمیتی در فیلم دارد؛ اینکه سه فیلم پیاپی کیارستمی بجز اینکه همه در یک مکان رخ می‌دهند چه پیوندی با هم دارند؛ اینکه در هم تنیده‌شدن کار مستند و داستانی در کارهای کیارستمی چه هدفی را دنبال می‌کند؛ اینکه... همه حرفهایی هستند که می‌توانند موضوع یک نوشته باشند. طبیعی است که به هر اثری از بی‌شمار زاویه می‌توان نگریست، اما به گوهر اثر چگونه می‌توان رسید؟ اصلاً گوهری وجود دارد؟ آیا نقطه‌ای نورانی در اثر هنری وجود دارد که از هر جهتی که نگاه کنی عاقبت آن بینی؟ وقتی به نقاشی‌های میکل‌آنژ، موسیقی باخ، فیلمهای فلینی، شعر حافظ، نوشته‌های... نگاه می‌کنی، می‌شنوی آیا چیزی، نقطه‌ای پرتلألو، ورای اثر وجود دارد؟ من نمی‌دانم، شاید باشد. اما اگر هم باشد تصور نمی‌کنم به سادگی بتوان بیانش کرد. آیا به همین دلیل نیست که آدمی در مواجهه با یک اثر بی‌نظیر فقط ساکت می‌شود؛ سکوت. اصلاً این بحثها و نقدهای ادبی محصول جامعهٔ مدرن نیستند؟ قدیمها کسی دربارهٔ این همه شاهکار نقاشی و موسیقی و معماری چیزی نمی‌نوشت، چرا؟

من اما فقط می‌خواهم یک نکته درمورد فیلم زیر درختان زیتون بگویم: شرم، شرم شرقی. آیا گوهر این فیلم همین مصورکردن شرم است، شرمی که ما داریم؟ نمی‌دانم.

ایدهٔ شرم در سه لحظه به زیباترین و شاعرانه‌ترین شکل در فیلم متبلور می‌شود: جوانی قرار است از پله‌ها بالا برود و جمله‌ای را به دختر بگوید و نمی‌تواند و می‌گوید در مقابل دختران زبانش می‌گیرد. کارگردان با گروه زنانی همراه می‌شود، اسم دختر را از مادرش می‌پرسد و دختر نگاهش را از او می‌دزدد. پسر با دختر در ایوان حرف می‌زند و او پاسخی نمی‌دهد، ما نیز حتی چهرهٔ دختر را نمی‌بینیم. گویا از دوربین ـ ما هم پنهان شده است.

ملک منصوراقصی

●

نمای پایانی فیلم یکی از استثنایی‌ترین نماهای تاریخ سینما و استثنایی‌ترین نمای سینمای ایران تا به امروز است. اهمیت و زیبایی‌اش در زیبایی کارت پستالی منظرهٔ چشم‌نوازش نیست. برعکس ـ آن دو لکهٔ انسانی که ظاهراً در مقیاس منظرهٔ