نگاه هم‌میهن

جنگ زیبایی ندارد

سینمای کیارستمی در دهه ۱۳۶۰ از مسیری متفاوت به صلح و انسانیت می‌رسد

فرزاد نعمتی
خبرنگار گروه فرهنگ

کیارستمی از آغاز مستقل و متفاوت بود و نه پیش از انقلاب، نه بعد از آن دنباله‌روی هیچ جریان جاافتاده سیاسی و حتی سینمایی نشد. او راه خودش را کوبید و هموار کرد و البته بعدتر برخی در آن راه حرکت‌هایی مقطعی بروز دادند اما انگار کیارستمی، نه به مریدبودن علاقه‌ای داشت، نه به مرادشدن. پیش از انقلاب یکی از گزینه‌های پیش روی سینمای کیارستمی، همراهی با «موج نوی سینمای ایران» بود. هرچه باشد تیتراژ «قیصر» را او ساخته بود. انتخاب او اما چنین سینمایی نبود. بعد از انقلاب هم که به‌کلی وضع فرق کرد و فیلمسازی حتی برای کارگردانی چون کیمیایی به‌عنوان شاخص‌ترین سینماگر همراه انقلاب ۵۷ دشوار شد. کیارستمی نظیر بسیاری دیگر از کارگردانان در یک دوراهی دشوار قرار گرفت؛ یا قید فیلمسازی را بزند یا تن بدهد به آن سینمای خاص و تبلیغاتی مورد پسند حکومت که در آثار اولیه محسن مخملباف چون «توبه نصوح» دیده می‌شد.

راه سوم

انتخاب کیارستمی ـ و البته نه‌فقط او، بلکه بسیارانی ـ این بود که به راه سوم برود. در آن دوره یعنی دهه ۱۳۶۰ سیاست‌های حاکم بر فارابی بیشتر به دنبال سینمایی معنوی ـ مذهبی بود و وقتی این امر با جنگ عراق و ایران توأمان شد، بستری مهیا می‌ساخت برای ساخت فیلم‌هایی جنگی، اما شعارزده. با این همه مروری بر مهمترین فیلم‌های جنگی در ایران نشان می‌دهد که نه همه فیلم‌های سینمای جنگ، شعاری از آب درآمدند، نه می‌توان مدعی شد که هیچ ارزش هنری در آن سینما وجود نداشت. کیارستمی اما همانطور که گفته شد، نه فیلم جنگی ساخت، نه فیلم معنوی ـ مذهبی اما دست به انتخابی هوشمندانه زد که هم ریشه در تجربه سینماگری او پیش از انقلاب در کانون پرورش فکری داشت و هم با اقتضائات سانسور در سینمای ایران بعد از انقلاب سنخیت داشت. او مثل اکثر آثار پیشین‌اش، کودکان را در مرکز توجه قرار داد و در «خانه دوست کجاست؟» با انتخاب لوکیشن فیلم در شمال ایران و انتخاب عنوان فیلم از روی شعری از سهراب سپهری، بعدی شبه‌معنوی نیز به فیلم افزود.

با این تمهیدات او سینمایی خلق کرده بود که نسبت چندانی با سیاست در دهه آشوب‌زده ۱۳۶۰ نداشت. در عین حال نه‌فقط مورد این پرسش نیز قرار نمی‌گرفت که چه نسبتی با جنگ دارد، بلکه از جانب مدیران سینمایی وقت نیز مورد احترام قرار می‌گرفت و سیمرغ جشنواره فجر را دریافت می‌کرد. جز این، منتقدان سینمایی هم آن را بر صدر می‌نشاندند. در جهان نیز بدان اقبالی مسحورکننده اعطا می‌شد و همانطور که انسیه حسینی به‌درستی گفته است، وقتی در جهان اکران و دیده شد، این پرسش را برانگیخت که «یعنی صدام این بچه‌ها را می‌کشد؟» و تاثیری مهم نیز بر جای گذاشت: «کدام فیلم جنگی ما در خارج از کشور نشان داده شده که تماشاگر این‌قدر تاثیر گرفته باشد؟»

تقابل حاتمی کیا و کیارستمی

انتخاب هوشمندانه چنین سینمای مستقلی به دست کیارستمی در آن دهه، البته بعدتر در صحبت‌هایی که از او درباره جنگ ایران و عراق منتشر شد و دعواهای بیهوده‌ای که ابراهیم حاتمی کیا در این زمینه به‌راه انداخت، کمتر مورد توجه قرار گرفت و حتی گاه به‌عنوان وجود تقابلی میان سینمای کیارستمی و جنگ پررنگ شد. پرسش حاتمی کیا از اینکه چرا در بحبوحه جنگ، کیارستمی دنبال دفترچه دوستش می‌گردد، اما اصلاً پرسش معناداری نیست. مگر در آن دوران فقط کیارستمی بود که فیلم جنگی نساخت؟ و سوال مهمتر؛ مگر آن سینمای جنگی که حاتمی کیا دنبالش بود، دم از ارزش‌های انسانی متبلورشده در جنگ چون فداکاری و مراقبت نمی‌زد؟ جز این بود که قهرمانان سینمای حاتمی کیا نیز نه به قدرت توان نظامی که به قدرت معنوی خویش می‌درخشیدند؟

اگر به این ماجرا اینگونه بنگریم، شاید دیگر به تقابل حاتمی کیا و کیارستمی لااقل در دهه ۱۳۶۰ باور نداشته باشیم. آری، کیارستمی سینماگر جنگ نبود. بهرام بیضایی نیز همین‌طور. اما هر دوی آنها در فیلم‌هایی چون «خانه دوست کجاست؟» و «باشو غریبه کوچک» بر بستر همان علایق خاص قبلی‌شان در زمینه‌های کودکی و زنانگی، فیلم‌هایی ساختند که در آن‌ها همان ارزش‌های انسانی صلح‌طلبانه‌ای مورد توجه قرار می‌گرفت که کسانی چون حاتمی کیا نیز همیشه مدعی بوده‌اند در فضای جبهه‌های جنگ حکمفرما بوده و وظیفه سینماگران آن است که آن احساسات ناب انسانی و نوع‌دوستانه را بازتاب دهند.

بیهودگی جنگ

کسانی البته هستند که در جنگ نیز زیبایی می‌یابند و گمان می‌کنند اگر نبود جنگ، ارزش‌های متعالی اخلاقی و انسانی پدید نمی‌آمد. از این منظر، گویی این جنگ بود که به پرورش انسان‌هایی خاص و فراتر از زمان و مکان، امکان ظهور و بروز داد، امری که شاید در شرایط زیستی عادی برای آدمی فراهم نشود. مشابه این را در سخنان کسانی می‌توان دید که می‌گویند بدون سانسور هنر برتر پدید نمی‌آید. از سخنان و ساخته‌های حاتمی کیا هم گاه چنین برمی‌آید که او به چنین نگرشی درباره نقش جنگ نزدیک است. کیارستمی اما چنین نمی‌اندیشید. او البته خود را «ارادتمند شهدا» می‌دانست اما بدون تعارف جنگ را «اساساً بیهوده» قلمداد می‌کرد و معتقد بود، جنگ ایران و عراق «مفهومی نداشت». در عین حال این‌قدر نیز انصاف به خرج می‌داد که بگوید: «این جنگ به ما تحمیل شد و نمی‌خواستیم درگیر این جنگ بی‌مفهوم شویم. درست است که هردو طرف در جنگ سهیم هستند، اما مسئول کسی است که آغاز می‌کند».

او به ما هنر زنده‌ماندن را آموخت. هنر مماشات با استبداد (نه پذیرش آن)، هنر هماره ساختن و مبارزه کردن، حقیقت را دیدن و تن به «شعار» نسپردن. او سینمایی را به ما معرفی کرد غرق در جزئیات ریز و درشت زندگی؛ همان‌هایی که بیش از بیانیه و «کلان‌روایت» به کارمان می‌آید. به قول جاناتان رزنبام، او در فیلم‌هایش آفرینشگر دنیایی می‌شود که «روایت» در شکل کلاسیک آن قادر نیست از پس ترسیم ژرفا و تکثر جزئیات آن برآید و از این رو «جزئیات» (در بیرون قاب‌ها و در حواشی برداشت‌های بلند و نماهای سینمایی) بیش از تمام واگویه‌های دگماتیک کلان در فرهنگ معاصر ما، به کار تاب‌آوری این زندگی می‌آیند

اجازه می‌دهد شادی خود را حتی در درد بیابیم و به‌رغم مصائب و ناملایمات به روشنایی و بزرگی برسیم».

منتقدانش او را به سیاست‌گریزی، خنثی‌بودگی و جشنواره‌پرستی متهم کردند. سلوک او اما پرستش هیچ‌چیز نبود جز زیبایی و معصومیت: قاسم (مسافر)؛ و حتی یافتن پاکی در دل ماهیت سخت و صلب زندگی آن‌هم در بطن مدرنیزاسیون افسارگسیخته پهلوی (گزارش)؛ و نیز واکاوی در نسبت سینما با زندگی و ماهیت هماره مخدوش بیان و روایت (کلوزآپ) و باز همین معصومیت را جستن.

او هیچ سنخیتی با سیاست ایران پس از انقلاب نداشت؛ اگر ایران پساانقلابی برای انقلابیون مذهبی و نیز در چشم غربیان، در نفی مدرنیته سیاسی و «بازگشت به خویشتنی» موهوم معنا می‌یافت، برای او - به شکل سلبی - بستری بود برای ستایش «خودبسندگی رادیکال زندگی»؛ از آن رو که در نگاه او زندگی آغاز و انجامش را در خود داشت. زندگی در سینمای او برای توجیه خود نیاز به هیچ انگاره استعلایی نداشت و همین جوهره تکین هنرش بود. کیارستمی در این معنا برون‌رفتی از متافیزیک‌زدگی تمدن غربی را نیز نمایش می‌داد و این نیز به جذابیت سینما و هنرش برای مخاطب تیزبین -خصوصاً در غرب- می‌افزود.

یوسف اسحاق‌پور درست گفته است: تمام وجوه سینمای کیارستمی را می‌توان در انگاره‌ای جست که او «غربت درونی» نام می‌نهد. کیارستمی باید در دل تمام تناقضاتی گام می‌زد که ایران امروزمان را ساخته‌اند. او برای فرار از غروب و تنهایی ترسناکی که شخصیت بدیعی با آن روبه‌رو بود (طعم گیلاس)، باید به معصومیت و انسان‌گرایی «خانه دوست کجاست؟» (۱۳۶۶)، «زندگی و دیگر هیچ» (۱۳۷۰) و «زیر درختان زیتون» (۱۳۷۳) پناه می‌برد. راه دیگری نبود. وقتی به این روزهای ایران نگاه می‌کنیم و استیصال، تردیدها و هراس‌هایمان را مرور می‌کنیم شاید بیشتر از هر زمان به حقانیت کیارستمی در رجعت به معصومیت عشق، کودکی و طبیعت در این «سه‌گانه»اش پی‌می‌بریم. او راه «تاب‌آوری» را به انسان ایرانی آموخت؛ راه نوع‌دوستی و صلح راه.

او به ما هنر زنده‌ماندن را آموخت. هنر مماشات با استبداد (نه پذیرش آن)، هنر هماره ساختن و مبارزه کردن، حقیقت را دیدن و تن به «شعار» نسپردن. او سینمایی را به ما معرفی کرد غرق در جزئیات ریز و درشت زندگی؛ همان‌هایی که بیش از بیانیه و «کلان‌روایت» به کارمان می‌آید. به قول جاناتان رزنبام، او در فیلم‌هایش آفرینشگر دنیایی می‌شود که «روایت» در شکل کلاسیک آن قادر نیست از پس ترسیم ژرفا و تکثر جزئیات آن برآید و از این رو «جزئیات» (در بیرون قاب‌ها و در حواشی برداشت‌های بلند و نماهای سینمایی) بیش از تمام واگویه‌های دگماتیک کلان در فرهنگ معاصر ما، به کار تاب‌آوری این زندگی می‌آیند.

مهرناز سعیدوفا در انتهای مقاله بلند و درخشانش در مورد سینمای کیارستمی، به سکانس مشهور ۱۷ دقیقه‌ای تاریکی مطلق در فیلم «ای‌بی‌سی آفریقا» (۱۳۷۹) اشاره می‌کند و آن‌را جوهر سینمای کیارستمی می‌داند: «نور کبریت‌ها و رعدوبرق که درنهایت ما را از تاریکی بیرون می‌آورد، عصاره هنر کیارستمی است؛ هنرِ اتکا به کورسوی امید در دل یک بلاتکلیفی تمام‌عیار».

برای تاب‌آوری تلخی آخرالزمانی این روزها، سینمای کیارستمی رجعتی است به پرستش زندگی و گریز از مرگ‌طلبی و مرگ‌آیینی. ستایش موجودیت‌های تکین و «بهشت‌گون» زندگی در دل تلخی و دهشت فاشیسم.

پیرمرد خوش‌صحبت و دوست‌داشتنی «طعم گیلاس» زمانی از همین جوهره «آری‌گوی» و «زندگی‌طلب» برایمان گفته بود: «اگر ماندی، دوست من می‌شوی؛ اگر رفتی، دوست من خواهی ماند... اما دوستی در نجات زندگی است.»

***نقل‌قول‌هایی که از کیارستمی در اینجا آورده‌ام، همه از کتاب درخشان پال کرونین بوده است: «سرکلاس با کیارستمی» (نشر نظر، ۱۳۹۵)؛ اثری که دیرزمانی کتاب بالینی‌ام بود.**

که دفتر مشق دوستت را که نزدت جا مانده به او برسانی، ذاتاً امر شریفی است. ایده نابی است. امری که باید عمیقاً آن را در قیل و قال جنگ، انسانی و محبت‌آمیز دانست. باید بیاموزیم که جور دیگری نگاه کنیم. تمام چیزی که کیارستمی را کیارستمی کرد، درک همین نکته است؛ جور دیگر دیدن. او مردی بود که داشت به چیزهایی می‌رسید که عمرش کفاف نداد. همیشه سوالم این است که اگر کیارستمی باقی می‌ماند، چگونه فیلم می‌ساخت؟ آیا به ماده خام سینما رسیدن، صرفاً ایده‌ای بود که به آن سرسری پرداخته یا دستاورد سال‌های طولانی کاری او بوده است؟ صرفاً می‌توانم برداشت کنم که تنها راه‌حل نهایی رسیدن به فرم است. فارغ از این که پرداختن به آن چگونه باشد. این که کیارستمی فهمیده بود که باید با تصویر قصه گفت، نه این که قصه را تصویری کرد بزرگترین درسی است که می‌توانم از سال‌های نهایی کارش بگیرم. حالا احساس می‌کنم سینماگران جوان ما بیدار شده‌اند. بیداری‌ای که مدیون کیارستمی و امثال آن هستند. شخصاً خیلی به سینمای ایران خوش‌بینم و نسبت به آینده آن امیدوار. باید دید. حالا ما ادعا داریم که بیدار شده‌ایم. مایی که می‌خواهیم جور دیگری ببینیم. جور دیگری بسازیم. کیارستمی وقتی بیدار بود که همه خواب بودند و تقاضایش برای زمانی که دیگران بیدار شدند این بود که بگذارند بخوابد. ما مخاطب حرف‌های او هستیم. شاید به جای فرزندان او. چرا که او یکی از مسببان بیداری امروز سینماست.

شرکت ملی نفت ایران
شرکت ملی مناطق نفتخیز جنوب
شرکت بهره برداری نفت و گاز گچساران
(سهامی خاص)

نوبت دوم

فراخوان ارزیابی کیفی جهت برگزاری مناقصه عمومی
شماره ۷۳/ج د/۱۴۰۴

مربوط به خرید مجموعه کامل گرم کننده سریع
جهت دیگ بخار (سوپر هیتر) درخواست شماره ۰۴۰۰۲۸۲

شرکت بهره برداری نفت و گاز گچساران در نظر دارد فراخوان ارزیابی کیفی جهت برگزاری مناقصه خرید مجموعه کامل گرم کننده سریع جهت دیگ بخار (سوپر هیتر) به شماره (۲۰۰۴۰۹۲۶۶۰۰۰۰۱۳۱) را از طریق سامانه تدارکات الکترونیکی دولت برگزار نماید. کلیه مراحل برگزاری فراخوان ارزیابی از دریافت و تحویل اسناد استعلام ارزیابی کیفی تا ارسال دعوتنامه جهت سایر مراحل مناقصه، از طریق درگاه سامانه تدارکات الکترونیکی دولت (ستاد) به آدرس www.setadiran.ir انجام خواهد شد. لازم است مناقصه گران در صورت عدم عضویت قبلی، مراحل ثبت نام در سایت مذکور و دریافت گواهی امضای الکترونیکی را جهت شرکت در مناقصه محقق سازند. تاریخ انتشار فراخوان در سامانه تاریخ ۱۴۰۴/۰۴/۰۴ الی ۱۴۰۴/۰۴/۰۷ می‌باشد. اطلاعات و اسناد مناقصه عمومی پس از برگزاری فرآیند ارزیابی کیفی و ارسال دعوتنامه از طریق سامانه ستاد به مناقصه گران ارسال خواهد شد. حداقل امتیاز ارزیابی کیفی ۵۵ امتیاز می‌باشد.

شرکت‌ها و موسسات دانش بنیان در مناقصات و عرضه کالاهای دانش بنیان ساخت داخل دستگاه‌های اجرایی حائز اولویت می‌باشند و همچنین کالای پیشنهادی الزاماً می‌بایست از فهرست بلند منابع واحد دستگاه مرکزی وزارت نفت (AVL) تامین گردد.

- **مهلت دریافت اسناد استعلام ارزیابی کیفی تاریخ:** ۱۴۰۴/۰۴/۱۸
- **مهلت ارسال پاسخ استعلام ارزیابی کیفی تاریخ:** ۱۴۰۴/۰۵/۰۱
- **اطلاعات تماس دستگاه مناقصه گزار:** آدرس: گچساران - فلکه الله - شرکت بهره برداری نفت و گاز گچساران - تلفن: ۳۲۲۲۲۰۸۹ - ۳۱۹۲۲۳۹۴ - ۰۷۴
- **مرکز تماس سامانه ستاد:** ۴۱۹۳۴-۰۲۱
- **دفتر ثبت نام سامانه ستاد:** ۸۸۹۶۹۷۳۷ و ۸۵۱۹۳۷۶۸

شناسه آگهی: ۱۹۵۷۶۳۱

جهان عرب

سیمون شاهین سفیر هنرِ فلسطین

سعید دهقانی
پژوهشگر جهان عرب

شاخه زیتون و تصویر پسربچه فلسطینی و پرچم فلسطین هیچ‌گاه کلیشه نمی‌شوند تا مادامی که فلسطین تحت اشغال است. با این حال، نمادهایی از فلسطین نیز وجود دارند که کمتر شناخته‌شده‌اند ولی ظرفیت جهانی‌شدن بیشتری دارند؛ موسیقی فلسطینی یکی از آن‌هاست. به عبارت دیگر، روح سرزمین فلسطین هنوز در کالبد هنر زنده است. «سیمون شاهین» سال‌هاست می‌کوشد موسیقی فلسطین را به جهانیان معرفی کند؛ تاکنون هیچ‌کسی به اندازه او در این راه موفق نبوده. اگرچه در قلب آمریکا می‌نوازد، اما با شنیدن قطعاتش می‌توان پرتاب شد به روستایی سرسبز در کرانه باختری رود اردن. ویژگی منحصربه‌فرد قطعات سیمون شاهین این است که ملودی‌های کهن فلسطینی را به‌روز می‌کند و در اجراهایی ارکسترال یا تلفیقی، به گوش مخاطبانش می‌رساند. او در سال ۱۹۹۰ گزیده‌ای از قطعات «محمد عبدالوهاب»، آهنگساز فقید مصری را به‌صورت ارکسترال تنظیم و اجرا کرد. هفت قطعه‌ای که در این کشکول موسیقایی گنجانده شده، شاهکارهایی از عبدالوهاب هستند که در زمانه خود سرتاسر جهان عرب را مسحور خود کرده بود. سیمون شاهین به همین دلیل به اجرای مجدد این آهنگ‌ها پرداخت و ثمره عبدالوهاب را پربارتر کرد. البته دِین سیمون شاهین به میراث موسیقی عربی دو سال بعد منتشر شد. آلبوم «تُراث» که مجموعه‌ای است از ۱۱ قطعه، در سال ۱۹۹۲ روانه بازار موسیقی شد؛ شاهین در این آلبوم کوشیده تا منتخبی از مقام‌های موسیقی عربی را معرفی کند. به نظر من، این آلبوم نه‌تنها برای لذت بردن از موسیقی ناب، بلکه برای یاد گرفتن ملودی مقام‌های موسیقی عربی نیز کارایی دارد؛ برخی از مقام‌هایی که در این آلبوم گنجانده شده، عبارتند از: «فرح‌فزا»، «سوزناک» و «نهاوند». همان‌طور که پیداست، نام شماری از مقام‌های موسیقی عربی نام‌هایی هستند فارسی. این نزدیکی فرهنگی آن‌گاه هویداتر می‌شود که این قطعات را می‌شنویم و شباهت‌شان را با موسیقی دستگاهی ایران کشف می‌کنیم. «اللهب الأزرق» (شعله آبی)، نام آلبومی دیگر است که او در آن با تلفیق موسیقی عربی و موسیقی غربی نه‌تنها غربی‌ها را، بلکه بسیاری از دوستداران موسیقی آوانگارد را در سراسر جهان شیفته خود کرده است. این آلبوم که در سال ۲۰۰۰ منتشر شد، شامل ۱۱ قطعه است که بیشتر این قطعات ضرب‌آهنگی تند دارند. در ۲۰۰۱ سیمون کوشید تا از موسیقی بی‌کلام به آهنگ‌هایی بپردازد که خوانندگانی نامدار در ساخت و پرداخت آن‌ها شرکت دارند؛ به همین خاطر در آلبوم جدیدش، خواننده مشهور سوری «صباح فخری» و خواننده نامدار لبنانی «ودیع الصافی» را به همکاری طلبید که اجرایی معرکه از خود به‌جای گذاشتند. افزون بر آثاری فاخر، نام سیمون شاهین در جهان عرب زبانزدتر شد؛ چراکه دیگر نامش صرفاً با یک سبک موسیقی گره نخورده بود، بلکه دامنه گسترده‌ای از سبک‌های موسیقی را کار کرده بود، از جمله موسیقی پیشروی تلفیقی را. بسیاری از منتقدان بر این باورند که تلفیق موسیقی‌های شرقی با موسیقی غربی، نشان از نوعی سلطه فرهنگی غرب دارد؛ چراکه موسیقی‌دانان خاورمیانه‌ای می‌خواهند با اسلوب‌های غربی، هنر خود را عرضه کنند تا به گوش مردم اروپا یا آمریکا خوش بیاید. چه این نقد درست باشد، چه غلط بر قطعات سیمون شاهین وارد نیست. او شش سال پس از آلبوم شعله آبی، «سلطنة» را وارد بازار موسیقی کرد؛ این آلبوم شامل پنج قطعه دونوازی سیمون شاهین به‌همراه نوازنده مشهور هندی «ویشوا موهان بات» است. ویژگی این آلبوم این است که موسیقی هندی با موسیقی عربی تلفیق شده است؛ آمیزشی که کمتر در دنیای موسیقی شهرت دارد.

سیمون شاهین در روستای «ترشیحا» که بخشی از الجلیل شمالی در فلسطین اشغالی است به دنیا آمد. پدرش نیز نوازنده مشهوری بود؛ «حکمت شاهین». افزون بر این، عموها و عمه‌هایش نیز پیشه نوازندگی و خوانندگی داشتند. در چنین فضایی بود که سیمون چهارساله، ساز عود را در دست گرفت. ی سال بعد ساز ویولن در دست گرفت. پس عجیب نیست که گویی ویولن یا عود در دست او بخش‌هایی از بدنش شده‌اند. امروز او در قلب ایالات‌متحده آمریکا نه‌تنها یکی از نمایندگان موسیقی جهان عرب به‌شمار می‌رود، بلکه موسیقی پربار و سنگین فلسطینی را نیز به‌صورت آکادمیک در دانشگاه‌ها تدریس می‌کند. اگرچه زخمه‌های او نمی‌تواند مرهمی باشد بر زخم‌های فلسطین، اما می‌تواند به دیگران بفهماند که فلسطین فقط ویرانی، سنگ و بمباران نیست؛ در زیر پوست این جامعه، هنری غنی نهفته است که «سیمون شاهین» از آن برخاسته است.