◆◆◆

۱. تجربه

زنده‌یاد کیارستمی کارش را با «کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان» آغاز کرد؛ همان ارگانی که شما در مشهد فعالیت هنری‌تان را آغاز کردید. سؤال اصلی این است که کانون در پشتیبانی هنرمندانی مثل شما و مرحوم کیارستمی چه‌قدر نقش داشت؟ آیا قیدی وجود داشت که آثار تولیدی برای کودک‌ونوجوان باشد؟ سؤال ضمنی این است که کیارستمی‌ای که در همان کانون آثاری مثل «کلوزآپ» و مستند «هم‌شهری» را ساخته بود، چرا محور بیشتر آثار اولیه‌اش کودکان و مدرسه بود؟

«کانون» یکی از ارگان‌هایی بود که قبل از انقلاب تأسیس شده بود و برنامه‌اش فرهنگ‌سازی برای کودکان و مبنای تولیداتش آموزش فرهنگ، ادبیات و هنر ایران و جهان به کودکان بود. خود ما بعد از بازگشایی کانون در مشهد هم کلاس موسیقی می‌گذراندیم و هم فیلم‌سازی. اما متأسفانه بعد از انقلاب، سازهای کانون را آتش زدند و این ارگان در مشهد تعطیل شد. درواقع کانون بعد از انقلاب به‌عنوان مکانی طاغوتی و جایی که شست‌وشوی مغزی می‌دهد، به مردم معرفی شد، درصورتی که واقعا این‌گونه نبود. کانون در قالب کتاب و فیلم و هنرهای تجسمی، آزاداندیشی را آموزش می‌داد. من بعدها شنیدم که رئیس وقت کانون در بعد از انقلاب ماهیت کانون را قبول داشت، اما مدیران بعدی اینگونه نبودند. من به‌شخصه اگر در کارم اندیشه‌ای دارم و توانسته‌ام فعالیتم را ادامه دهم، این موضوع را مدیون کانون هستم. اما بعد از اینکه افرادی مثل کیارستمی از کانون خارج شدند، کانون به ارگانی خنثی تبدیل شد که فقط به مسائل خاصی توجه داشت؛ کاری که ارگان‌های موازی متعدد در حال انجامش بودند. فیلم‌سازی کاملا از کانون برچیده شد، درصورتی که یکی از قطب‌های مهم فیلم‌سازی ایران بود. خیلی از انیماتورهای برجسته ایران از آنجا کارشان را شروع کرده بودند؛ اما الان فقط نامی از کانون باقی مانده و تولید خاصی ندارد؛ حتی هیچ نوآوری‌ای برای تبدیل ابزار آنالوگ به دیجیتال اتفاق نیافتاد و الان کانون کتابخانه و کتاب فروشی‌ای است که بیشتر به انبار شبیه است.

◆◆◆

قبل از اینکه این اتفاق‌ها برای کانون بیفتد، کانون تولیداتی داشت که به «سینمای کانونی» معروف شد؛ درواقع این جریان مقابل سینمای معمول آن زمان ایران قرار گرفت و ثمره‌اش امیر نادری و بهرام بیضایی و مرحوم کیارستمی شد؛ اما خود مرحوم کیارستمی به‌شکل رسمی فیلم‌سازی یاد نگرفته بود و به‌گونه‌ای فیلم‌سازی‌اش تجربی بود. او این نوع سینما را هم مصیبت می‌دانست و هم موهبت. نمی‌دانم چقدر حقیقت دارد که می‌گویند کیارستمی حتی بعد از ساخت چند فیلم هنوز نمی‌دانست چگونه باید از دوربین استفاده کند. با تمام تأثیر غیرقابل‌انکاری که کانون در جریان موج نو سینمای ما داشت، کانون فقط تأمین‌کننده ابزار بود و یا در پرورش فیلم‌سازها هم مؤثر بود؟

آن زمان ما چند نوع تفکر سینمایی داشتیم؛ یکی سینمایی که متأسفانه نام خوبی به آن نداده‌اند، یعنی سینمای «فیلم‌فارسی». تولیدات این سینما هم فیلم‌های سرگرم‌کننده و عامه‌پسند بود. جریان دیگری نیز در اداره فرهنگ و هنر آن زمان وجود داشت به نام «سینمای جوان». جریان دیگری هم بود که زیرنظر تلویزیون بود به نام «سینمای آزاد». این دو سینمای اخیر -سینمای جوان و سینمای آزاد- فیلم‌های کوتاه هشت‌میلیمتری تولید می‌کردند. از طرف دیگر سینمای دیگری هم وجود داشت به نام «سینمای کانون» که آثار ماندگاری تولید کرد. این سینما کاملا سینمای اندیشه‌ای بود و ضمن اندیشه‌ای‌بودن مدیوم سینما هم در آن‌ها رعایت می‌شد. حتی در کانون بچه‌ها آموزش می‌دیدند تا فیلم‌های کوتاه بسازند. اما عمر سینمای کانون سه‌چهارسال بیشتر نبود. بعد از انقلاب هم که حتی افرادی مثل کیارستمی در کانون کارشان را ادامه دادند، این سینما کم‌کم افول کرد. برخی از سینماگران هم از سینمای آزاد وارد سینمای حرفه‌ای ما شدند. درواقع تفکر و جریان دیگری وارد سینمای فکری و فرهنگی کشور شد. «سینمای جوان» هم بیشتر یک مکان آموزشی بود تا یک نهاد قدرتمند اندیشه‌ای. پس اگر ما الان سینمایی داریم حاصل سینمای آزاد و خصوصا سینمای کانون است، چون برای کانون چارت سازمانی تدوین شده بود و قرار بود در بلندمدت اتفاقات خوبی را رقم بزنند.

◆◆◆

پس هیچ قیدی برای کار در کانون وجود نداشت و دست امثال کیارستمی برای کار کاملا باز بود.

ببینید! پای خود من از دوازده سیزده سالگی به کانون باز شد. فضا باز بود و آموزش فیلم‌سازی و تحلیل فیلم درست انجام می‌شد. مثلا فیلم «رهایی» ناصر تقوایی پخش می‌شد و دو نفر با دیدگاه‌های متفاوت، فیلم را تحلیل می‌کردند. مبنای اصلی کانون، فرهنگ و ادب و هنر ایران بود و بنابر این بود که کودکان با تاریخ و فرهنگ آشنا شوند. این تحول را در انیمیشن‌های ایران هم می‌بینید. مثلا آثار زرین‌کلک، علی‌اکبر صادقی و حتی خود کیارستمی که قبل از فیلم‌سازی کار تصویرگری می‌کرد. از نظر فنی آموزشی سطح بالا وجود نداشت. خیلی از افراد در خارج از ایران آموزش دیده بودند. وزارت فرهنگ و هنر هم دوره‌های آموزشی گذاشت و افرادی نیز در رادیو و تلویزیون به این جریان کمک کردند. کلاس آکادمیکی وجود نداشت. درواقع نوعی تجربه‌گرایی بود و افرادی که در خارج از کشور دوره دیده بودند، با کمک افرادی در داخل ایران محتوای سینمای کانونی را به وجود آوردند. آن زمان در ایران فقط دوسه کتاب درباره انیمیشن و فیلم‌سازی وجود داشت که من هنوز آن‌ها را دارم. کتابی اگر در حوزه فیلم‌سازی تألیف می‌شد، همان کتاب ۲۰ سال تدریس می‌شد. در کانون بیشتر تفکر آموزش داده می‌شد.

◆◆◆

فرمودید که کانون از یک زمانی دیگر تلاشی برای به‌روزرسانی ابزاری و مثلا تبدیل آنالوگ به دیجیتال نداشت. این سینمای مستقل و تجربه‌گرا چه قدر به ابزار نیاز دارد؟ مثلا اگر کیارستمی ابزار کمتر و یا بیشتری می‌داشت چه‌قدر در فیلم‌سازی و بروز خلاقیتش تأثیر می‌داشت؟

منظورم از ابزار، این نیست که ابزار باید حاکم باشد. منظورم این بود که کانون خودش را از نظر اندیشه‌ای به‌روز نکرد. درواقع آن چیزی را هم که داشت، از دست داد. کانون نسلی را به وجود آورد که بسیار در انقلاب نقش داشتند. کانون اندیشه آزاد را به وجود آورد. یکی از کتاب‌هایی که در کانون چاپ می‌شد الان چاپ نمی‌شود. تنها مرجع خرید و امانت کتاب کانون بود. کانون آن قدر وسیع بود که کتابخانه سیار داشت و به روستاهای کشور کتاب امانی می‌بردند و یا فیلم برایشان نمایش می‌دادند.

◆◆◆

این محدودیتی که کیارستمی و فیلم‌سازان مستقل دیگر از آن صحبت می‌کنند و موجب بروز خلاقیت و جولان قوه خیال می‌شود، دقیقا از زمانی که کانون رویه‌اش عوض شد، اعمال شد؟ منظورم از محدودیت هم محدودیت ابزار است و هم محدودیت اندیشه.

محدودیت اندیشه، شکل نگاه کردن به اندیشه است؛ مثلا شما نمی‌توانید خیلی چیزها را آشکار بیان کنید. بعد مجبور می‌شوید از ادبیات، ایما و اشاره و ابهام و مجاز و استعاره استفاده کنید تا منظورتان را بیان کنید. کیارستمی منظورش این است که ما در جایی محبوس شدیم که نتوانستیم حرفمان را به شکل شفاف بیان کنیم و به‌همین خاطر چیزهایی را در سینما به‌وجود آوردیم که بتوانیم در قالب نماد حرف بزنیم.

◆◆◆

پس «آواز پرنده در قفس بلندتر است» سخنی تمثیلی است که اشاره و ارجاعی به همان محدودیت اندیشگانی دارد.

دقیقا! اگر مسیر رودخانه‌ای سد شود، آب بالأخره سعی می‌کند از یک جایی راهی پیدا کند و راه خودش را ادامه دهد؛ هرچند ممکن است طول بکشد. در سینمای آمریکا هیچ محدودیتی وجود ندارد؛ تنها محدودیت در رده‌بندی سنی فیلم‌هاست. وقتی در سینمایی بیان آشکار و مستقیم ممنوع می‌شود، فیلم‌ساز به نماد و استعاره روی می‌آورد و به این شکل بیان به شعر نزدیک می‌شود و خلاقیت نیز عرصه بیشتری پیدا می‌کند. اگر به سینمای شوروی هم نگاه کنید، وقتی حکومت تزاری از هم می‌پاشد و حکومت کمونیستی می‌آید، محدودیت‌هایی را اعمال می‌کنند تا اینکه بعدها سینمای آیزنشتاین به وجود می‌آید. این محدودیت‌ها به قول آقای کیارستمی برای کسی که اهلش باشد کمک می‌کند تا روش بیانی جدیدی پیدا کند و حرفش را بزند.

◆◆◆

۲. خانه دوست کجاست؟

چه قدر این نگاه کیارستمی بر فیلم‌سازان دیگری مثل جعفر پناهی و فیلم‌های اخیرش تأثیرگذار بوده است؟

جعفر پناهی دستیار کیارستمی بوده؛ اما این نگاه ساده کیارستمی به جهان هستی به‌سادگی به دست نیامده است. آن سینما نگاهی از روی پختگی داشت. نگاه کنید در شوروی سابق، در فرانسه، در هندوستان، در ژاپن، افراد متفاوتی بسته به فرهنگشان سینمای متفاوتی را به وجود آورده‌اند. در فرهنگ ساده‌زیستی و ادبیات بسیار غنی ما ایرانی‌ها، کیارستمی این نوع سینما را پیدا می‌کند. در فیلم «۱۰ روی ده» که نگاهش به بخش‌های مختلف سینما را بیان می‌کند، در پایان فیلم حرف جالبی می‌زند؛ او می‌گوید در تاریخ ۲۰۰ ساله آمریکا هیچ کشوری به اندازه مردم کشور من «مرگ بر آمریکا» نگفته است، ولی همین مردم، سینمای آمریکا را بیشتر از سینمای من دوست دارند. این سینما و نگاه کیارستمی است که بیشتر هنرمندانه و شاعرانه است، نه نگاهی سرگرم‌ساز. این نوع ساده‌دیدن بعد از کیارستمی به یک اپیدمی تبدیل شد ولی هرگز آثاری که بعد از آثار ایشان و یا پیرو آن ساخته شد، به آن پختگی نرسید؛ زیرا ابتدا باید دید مسیری که کیارستمی طی کرده چه مسیری بوده است؟ تصویرگری، حضور در کانون و ساخت فیلم برای کودکان چه قدر نقش داشته است؟ شخصیت‌های کودک سینمای کیارستمی بعد از کانون، شخصیت‌های دیگری می‌شوند ولی با همان کالبد. حالا کسی می‌آید و می‌خواهد تمام این‌ها را یک جا مال خود کند ولی تنها به کپی‌ای می‌رسد که اصلا برابر اصلش نیست.

◆◆◆

به نظر می‌رسد شخصیت چندوجهی کیارستمی در نگاه وی تأثیر داشته است و برخی سعی دارند به این نگاه برسند؛ نگاهی که هایکووار است؛ نگاهی مبتنی بر مشاهده طولانی‌مدت و بعد ثبت لحظه‌ای.

می‌خواستم به همین اشاره کنم. کسی که فیلم می‌سازد، کسی که تصویرگری و عکاسی می‌کند، اشعار حافظ و سعدی را گزینش و خلاصه می‌کند، عمیق نگاه می‌کند و بعد نتیجه‌اش را در حداقل کلمات و جملات و با نمادها نمایش می‌دهد. پس این آدم صرفا یک فیلم‌ساز نیست؛ شخصیتی چندوجهی است که در این مسیر به اندیشه‌ای می‌رسد. بخشی از این اندیشه می‌شود فیلم، بخشی می‌شود کتاب، بخشی می‌شود عکس. حالا من فیلم‌ساز که به این نگاه علاقه‌مندم می‌خواهم حاصل این عمر را کپی‌برداری کنم؛ عملا نتیجه‌ای نخواهم گرفت؛ مگر اینکه عصاره کیارستمی را برداریم با اندیشه‌ها و تجربه‌های خودم ترکیب کنم و بعد خروجی جدیدی ارائه کنم. من در کلاس‌هایم به شاگردانم می‌گویم که قوانین را بشکنید و بعد چیز جدیدی خلق کنید. کسانی که دنبال کیارستمی رفتند، فقط از سطح شخصیت و آثار کیارستمی برداشت کردند و نه از عمق تفکراتش.

نگاه ساده کیارستمی به جهان هستی به‌سادگی به دست نیامده است. آن سینما نگاهی از روی پختگی داشت. در فرهنگ ساده‌زیستی و ادبیات بسیار غنی ما ایرانی‌ها، کیارستمی این نوع سینما را پیدا می‌کند این سینما و نگاه کیارستمی است که بیشتر هنرمندانه و شاعرانه است، نه نگاهی سرگرمی‌ساز. این نوع ساده‌دیدن بعد از کیارستمی به یک اپیدمی تبدیل شد ولی هرگز آثاری که بعد از آثار ایشان و یا پیرو آن ساخته شد، به آن پختگی نرسید