ادامه از صفحه ۱۰

رشد سریع یا رشد پایدار؟

درحالی‌که گزارش سال ۹۲ وزارت صنعت، معدن و تجارت (استراتژی توسعه صنعتی) نشان می‌دهد تغییرات بهره‌وری نیروی انسانی در معادن (بازه ۸۷-۷۹) منفی بوده و بیشترین کاهش را (۲۰۱-) در میان همه بخش‌ها داشته و نیز معادن جزء بخش‌هایی است که بسیار سرمایه‌بر بوده، کمترین اشتغال‌زایی را داشته و کمترین اثرات داده - ستانده را بر سایر بخش‌های اقتصادی کشور ایجاد می‌کند، این بخش پیشران صنایع کشور معرفی شده است. رشدگرایی به‌جای تمرکز بر کیفیت رشد اکنون باز مشکل سرمایه را مشکل کلیدی توسعه کشور معرفی کرده و در بخش دیگری از اسناد برنامه نیز هدف سالانه ۵۰ میلیارد دلار سرمایه‌گذاری خارجی (درحالی‌که عملکرد سال ۹۳ فقط سه میلیارد دلار بوده است)، ذکر شده است. غفلت از اصلاحات نهادین، غفلت از بازنگری در راهبردهای شکست‌خورده رشد غیراشتغال‌زا و غفلت از بازنگری در اقتصاد سیاسی برنامه‌ریزی (تبعات نابرابری شدید قدرت چانه‌زنی غیرمولدها در برابر مولدها)، موجب شده است تا چنین توصیه‌هایی در لایحه برنامه دیده شود. در انتها باید تأکید کرد راهبرد موجود برنامه ششم برای دستیابی به رشد در درجه اول راهبردی غیراشتغال‌زا و در بهترین حالت، موجب تحولات کمی و نه کیفی (فقرزدایی) است، در درجه‌دوم به دلیل بی‌کیفیت‌بودن این رشد، موجب رشدی ناپایدار و بی‌ثباتی بیشتر سپهر اقتصاد و سیاست کشور خواهد شد، در درجه سوم نیز این راهبرد به دلیل تمرکز بدون دقت بر سرمایه‌گذاری خارجی، خطر وقوع بدهی‌های ارزی گسترده در سال‌های آتی را نیز به‌دنبال خواهد داشت. درمجموع باید گفت آنچه مهم است، دستیابی به رشد پایدار است، نه دستیابی به رشد سریع. فراهم‌کردن اقتضائات رشد پایدار به‌جای رشد سریع باید هدف برنامه‌ریزان کشور قرار گیرد که در این مسیر توجه به کیفیت رشد اهمیت اساسی دارد.

پی‌نوشت‌ها:

۱- تبیین رشد اقتصادی (پروژه تحقیقات جهانی) -گری ماک ماهور، لین اسکویر- مرکز پژوهش‌های مجلس- ۱۳۹۲، ص ۲۷

۲- در سال ۲۰۱۵ صندوق بین‌المللی پول (IMF) گزارشی به نام «ریشه‌ها و پیامدهای نابرابری درآمدی: چشم‌اندازی جهانی» منتشر کرد و در آن متذکر شد: «اگر سهم ۲۰ درصد ثروتمند جامعه از درآمدها افزایش پیدا کند، رشد اقتصادی در میان‌مدت کاهش می‌یابد» و روی این موضوع تأکید شد که منافع رشد اقتصادی آن‌طور که پیش از این گفته می‌شد، از دهک‌های ثروتمند به دهک‌های فقیر «نشت» یا «چکه» (Trickle-down) نمی‌کند. (تجارت فردا، شماره ۱۸۵، صفحه ۹۱)

۳- در گزارش UNDP سال ۱۹۹۶ «رشد اشتغال کمتر نسبت به رشد سطح تولید به‌عنوان رشد بدون اشتغال آورده شده است». (به نقل از گزارش مرکز پژوهش‌های مجلس، شماره مسلسل ۱۴۴۰۲)

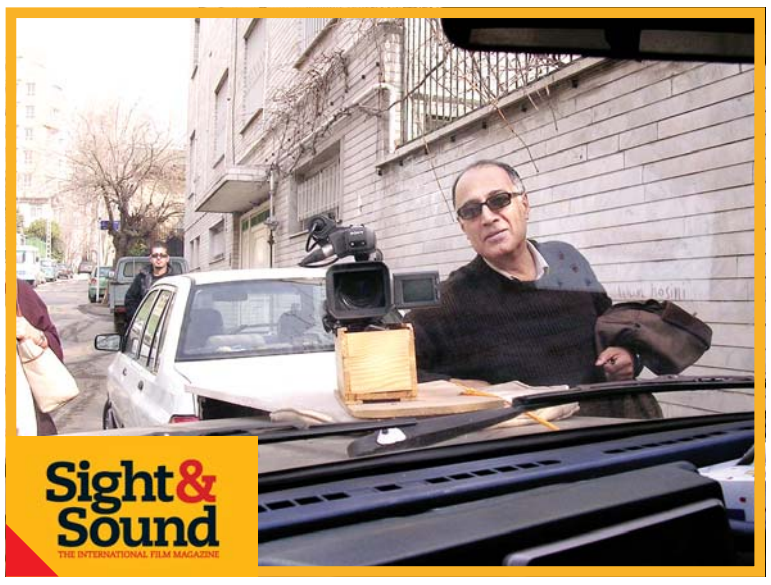
۴- «در اواخر دهه ۱۹۹۰ وقتی که اقتصاددانان دریافتند شتاب‌بخشیدن به کاهش فقر نیازمند رشد سریع‌تر اقتصادی و نابرابری کمتر است، اصطلاح «رشد فقرزدا» نیز باب شد» (بزلی & کورد، ۱۳۸۹، ص. ۲۱). خانوارها می‌توانند از سه مجرای اصلی در فرایند رشد شرکت کنند: اشتغال، پرداخت‌های انتقالی (از منابع عمومی و خصوصی) و سود سرمایه. ما بر اشتغال تمرکز می‌کنیم، چراکه موفق‌ترین تجربه‌های رشد فقرزدا زمانی به دست آمدند که سیاست دولت در تلفیق با شرایط مساعد برون‌زا، از ایجاد شغل‌های جذاب و قابل دسترس خانوارهای فقیر حمایت کرد». (همان، ص ۳۷)

۵- ماجرای حقوق‌های نجومی در تحلیلی کلان‌تر پیامدی از توجه‌نکردن به مسئله نابرابری در سیستم اداری و تصمیم‌گیری کشور محسوب می‌شود. بی‌توجهی به مسئله نابرابری حیاط‌خلوتی را برای پذیرش سیستمی حقوق‌های چند ده‌میلیونی برای مدیران ایجاد کرده است.

خط و نقطه

مسابقه تایپوگرافی «چانیا» فراخوان داد

● **شرق:** سومین مسابقه بین‌المللی پوستر یونان با موضوع «تایپوگرافی و چاپ: گذشته، حال و آینده» برگزار می‌شود. به گزارش ایلنا، موزه تایپوگرافی شهر چانیا واقع در کرت یونان، برگزاری این رویداد هنری را برعهده دارد. شرکت در این مسابقه برای همه هنرمندان سراسر جهان با هر ملیتی و در سطوح حرفه‌ای، آماتور یا دانشجویان رشته گرافیک و هنرهای تجسمی آزاد است. از حضور تمامی ایده‌های خلاقانه درباره تایپوگرافی که به صورت پوستر متجلی می‌شود استقبال می‌شود. ضمنا شرکت در این مسابقه رایگان است. پوسترها باید به‌گونه‌ای طراحی شوند که قابلیت کاربردهای متفاوت مانند طرح جلد، پوستر، کارت‌پستال، بنر و ... را داشته باشند. ابعاد این پوسترها باید ۷۰ در ۵۰ سانتی‌متر طراحی شود. علاقه‌مندان می‌توانند حداکثر تا تاریخ ۳۱ آگوست ۲۰۱۶ (۱۰ شهریور سال جاری) آثار خود را به نشانی typography.poster@gmail.com ایمیل کنند.



کیارستمی در صحنه‌ای از مستند «داستان فیلم: یک ادیسه»

Sight & Sound
THE INTERNATIONAL FILM MAGAZINE

یادبود سایت‌اندساوند برای عباس کیارستمی

مرگ تراژیک در جهان پرآشوب

ترجمه: هادی آذری

برای ادای احترام به زندگی و آثار کارگردان فقید ایرانی، «سایت‌اندساوند» از تعدادی از فیلم‌سازان که به نظرشان کیارستمی در تالار بزرگان سینما جای دارد، دعوت کرده تا به یاد او بنویسند. این فیلم‌سازان عبارت‌اند از ویکتور اریس، مایک لی، نیکلاس فیلیبرت، جان آکومفراه و جیم جارموش.

نیک جیمز

این واقعیت که مرگ تراژیک عباس کیارستمی (۲۰۱۶-۱۹۴۰)

در تابستانی به وقوع پیوست که آبستن آشوب‌های سیاسی بسیاری ازجمله تصمیم بریتانیا برای خروج از اتحادیه اروپا، کودتا در ترکیه و چندین حمله تروریستی بود، شاید کنارآمدن با خبر مرگ او را سخت‌تر کرد و بسیاری را در بهت و حسرت فرو برد. هرچند هرازگاهی از ناخوشی و بیماری او گزارش‌ها و خبرهایی شنیده می‌شد، اما این دوستان خشمگین او از جمله داریوش مهرجویی بودند که اعلام کردند کیارستمی و خانواده‌اش نیز از وخامت اوضاع جسمانی او در نتیجه سهل‌انگاری پزشکان ایرانی بی‌خبر بوده‌اند. این مسئله تنها بر حس بی‌معنابودن مرگ او افزود. آنچه «سایت‌اندساوند» به‌طور یقین می‌داند این است که نامزد اصلی دریافت عنوان مهم‌ترین فیلم‌ساز سه دهه اخیر دیگر در میان ما نیست. پس به این فکر افتادیم که چگونه می‌توانیم یاد و خاطره او را گرامی داشته و کاری کنیم که میراث او بهتر درک شود. انتشار یک سوگنامه آنلاین توسط احسان خوشبخت، یادنامه‌ای از فیلم «کلوزآپ» (۱۹۹۰) از مانیا اکبری، بازیگر و فیلم‌ساز و نوشته‌ای از جف آندرو که کیارستمی را دوست خود می‌دانست، از نظر ما نمی‌توانست حق مطلب را ادا کند. بنابراین برای این شماره، از جف خواستیم به نمایندگی از ما، از کارگردانانی که آثار این کارگردان ایرانی را می‌ستودند، مطالبی را جمع‌آوری کند. برخی از افرادی که از آنها خواسته شد برای کیارستمی بنویسند، به دلیل نداشتن زمان کافی و حجم زیاد کار، قادر به همکاری نبودند؛ برخی مرگ کیارستمی را دردناک‌تر از آن می‌دانستند که بتوانند احساس‌شان را درباره آن بیان کنند. بااین‌حال، خوشبختانه، تعدادی از دوستان و علاقه‌مندان او این فرصت را داشتند تا افکار خود را با ما به اشتراک بگذارند و نکته شگفت‌انگیز اینکه نوشته‌های آنها، کیارستمی را هنرمندی جامع‌الاطراف نشان می‌دهد: نه‌فقط فیلم‌ساز، بلکه شاعر، عکاس و ویدئوآرتیست. آنها با نوشته‌هایشان، جایگاه منحصربه‌فرد آثار او را به تصویر کشیده و نشان می‌دهند چرا او هنرمندی بی‌مثال و تکرارناپذیر است. از همین‌جا دست یکایک این نویسندگان و جف را برای جمع‌آوری و ترجمه برخی از این نوشته‌هابه گرمی می‌فشاریم.

ویکتور اریس

کارگردان «روح کندوی عسل» (۱۹۷۳)، «جنوب» (۱۹۸۳) و «آفتاب درخت به» (۱۹۹۲)

برای اولین‌بار در سیسیل در جولای سال ۱۹۹۷ و در جشنواره فیلم تائورمینا با عباس کیارستمی مواجه شدم. از آنجا که در یک هتل اقامت داشتیم و هر دو صبح زود از خواب بیدار می‌شدیم، هم‌زمان با هم در اتاق صبحانه حاضر می‌شدیم و هرازگاهی این فرصت دست می‌داد تا با ترکیبی از انگلیسی و فرانسوی دست‌وپاشکسته، گپ مختصری با هم بزنیم که البته با وقفه‌ها و سکوت‌هایی همراه می‌شد. با وجود آن ارتباط دست‌وپاشکسته، رابطه ما بعدها از طریق ۱۰ نامه ویدئویی که در آوریل ۲۰۰۵ تا می ۲۰۰۷ با هم ردوبدل کردیم، شکل ایده‌آلی یافت؛ ویدئوهایی که بعدها به جزئی از نمایشگاه «اریس-کیارستمی: مکاتبات» بدل شد. این نمایشگاه که توسط آلن برگلا و یوردی بالو نمایش‌گردانی شده بود، در بارسلون، مادرید و پاریس برپا شد.

در زمان دیدارمان در سیسیل، عباس کیارستمی که به‌تازگی نخل طلای کن را برای فیلم «طعم گیلاس» (۱۹۹۷) برده بود، یکی از بهترین دوره‌های فعالیت حرفه‌ای‌اش را سپری می‌کرد. من اول از طریق آثارش با کیارستمی آشنا شدم که بدون شک بهترین روش برای شناختن او بود. باید بگویم که از نظر من، عباس مهم‌ترین فیلم‌ساز زنده در جهان بود. در جشنواره تائورمینا او فیلم «آفتاب درخت به» (یا «رویای نور») که من در سال ۱۹۹۲ ساخته بودم را تماشا کرد و به نظرم آن فیلم بود که بیشتر از کلمات، ما را به هم نزدیک کرد. بعد از آن اینجا و آنجا (در مادرید، بارسلون، پاریس، موریکا و ...) دیدارهایی داشتیم؛ البته اگر نخواهم به نامه‌نگاری‌هایمان اشاره نکنم که اغلب در حول‌وحوش تاریخ تولدمان برای هم می‌نوشتیم. جالب اینکه ما با هشت روز فاصله از هم به دنیا آمده بودیم. عجیب است که در گفت‌وگوهایمان کمتر از فیلم یا فیلم‌سازی سخن می‌گفتیم و بیشتر درباره حوادث معمولی که پیرامونمان اتفاق می‌افتاد، می‌نوشتیم. وقتی در جولای ۲۰۰۶ به اتفاق هم از موزه هنر پرادو در مادرید دیدن کردیم، آنجا بود که به تیزبینی و توجه خاصی که کیارستمی به اتفاقات پیرامونش داشت، پی بردم. هرچند دورتادور ما را آثار هنری فراگرفته بود، احساس می‌کردم که عباس به شکلی بی‌تابانه حواسش به اتفاقاتی است که بیرون و پشت دیوارهای موزه رخ می‌داد. این علاقه‌ای بود که از شیفتگی ذاتی او به دنیا نشئت می‌گرفت. شاید به همین دلیل بود که می‌گفت «جهان کارگاه من است». شکلی از شیفتگی که در تجربه زندگی روزمره ریشه داشت؛ همان مسئله‌ای که سوژه اصلی فیلم‌هایش را می‌ساخت.

از این نظر، شاید بتوان گفت عباس کیارستمی هیچ‌گاه در معنای متعارف یک هنرمند نبود؛ هنرمندی که از شور درونی‌اش برانگیخته شود. او حتی یک عشق سینما آن‌گونه‌که بسیاری از فیلم‌سازان اروپایی نسل او بودند، هم نبود. به عبارت دیگر، در سال‌های کارآموزی‌اش عباس هیچ‌گاه به سینماتک فرانسه نرفت، هیچ‌گاه مشترک کایدو سینما نشد و هیچ‌گاه از نظریات انتقادی آندره بازن پیروی نکرد. بااین‌حال، هنرمندان معدودی را می‌توان سراغ گرفت که از عباس کیارستمی برتر باشند. شاید به همین خاطر بود که در زمان مرگش، در پیام‌های تسلیت این جمله معروف استاد بزرگ سینمای مدرن، ژان لوک گدار که «سینما با گریفیث شروع می‌شود و با عباس کیارستمی تمام می‌شود» بارها طنین‌انداز شد. فراتر از اینکه عباس کیارستمی یادگار پایان یک دوره بود، جمله گدار این مسئله را به یاد ما می‌آورد که فیلم‌های کیارستمی در غرب در زمانی دیده شدند که شهرها به دست فراموشی سپرده شده و سینما دورانی از رخوت و رکود را سپری می‌کرد. در زمانی که سینما چیزی ملال‌آور بود، جای تعجب ندارد که سینمای کیارستمی حکم هوایی تازه را داشت که مه غلیظ پسامدرنیسم را کنار می‌زد. اولین فیلم‌های کیارستمی که در اروپا به نمایش درآمدند، نماد نوعی هنر امروزی بودند که به شکلی استادانه یک رابطه گفتمانی جدید میان سینمای مستند و سینمای داستانی برقرار کرده بودند. لب کلام اینکه سینمای کیارستمی به ما این امکان را می‌داد تا از یک حدوث سخن بگوییم، از تجلی تازه‌ای از واقعیت. بااین‌حال، آنچه بعدها از آثار هنری چندبعدی او در قالب فیلم، عکاسی، ویدئوآرت، شعر و ... دریافتیم، به ما نشان داد این هنرمند می‌توانست جهان را مانند سازه‌ای انتزاعی تصور کند که در آن می‌شد نشانه‌هایی از سنت فرهنگی غنی کشورش را جست. این سنت در فیلم‌هایی که او در سرزمین مادری‌اش ساخت، به نظر با یک رابطه سه‌گانه درهم تنیده شده است: رابطه‌ای میان مردان و زنان؛ رابطه‌ای میان مرگ و زندگی و رابطه‌ای میان ایران باستان و ایران مدرن.

در سال ۱۹۹۲، عباس در جایی گفت: «این روزها، یک فیلم‌ساز نباید صرفا خود را به تولید تصویر محدود کند بلکه باید از خودش درباره تصویر سؤالاتی بپرسد». برای کیارستمی وظیفه اصلی [فیلم‌ساز] نه خلق یا ساخت زیبایی بلکه کشف آن در جهان، آشکارکردن آن و فراهم‌کردن راهی برای دیده‌شدن آن بود. از همه مهم‌تر، او به دنبال سینمایی بود که از تربیت نگاه ریشه می‌گرفت؛ امری بسیار ضروری، آن هم در زمانه‌ای که تا حد زیادی به تصویرسازی زشت و بحران مدرنیته‌اش شناخته می‌شد؛ پایان متافیزیک، پایان کلان‌روایت‌ها، پایان ایدئولوژی و پایان انسانیت. به بیان دیگر، او به دنبال هنری بود نه از جنس دیدن بلکه از جنس نگریستن؛ یعنی آن چیزی که سینما با آن شروع و در ادامه به دست فراموشی سپرده شد. ماشینی که در بسیاری از فیلم‌های عباس به این سو و آن سو می‌رود، وسیله و محملی است برای حقیقت سینمایی که از آن هنر نگریستن متجلی می‌شود؛ هنری که به حرکت اشیا بیشتر از بازنمایی‌شان حساس است. این ما را به کجا می‌رساند؟ شاید هیچ‌گاه نفهمیم و خود فیلم‌ساز نیز حداقل در آغاز سفر، مقصد را نمی‌داند.

همه داستان‌ها باید یک جایی تمام شوند، شاید این توقف گاه از دل یک زلزله برخیزد، آن‌گاه است که احساس می‌کنیم معلق شده‌ایم و به همین دلیل قادر می‌شویم جهان را ببینیم. این نوع تعلیق شبیه آن چیزی است که در شعر تجربه می‌کنیم، حال وقت آن رسیده که بگوییم، نگاه عباس کیارستمی در همیشه و هر لحظه، نگاه یک شاعر است، این قطعه‌ای است از مجموعه شعر او با عنوان «همراه با باد»:«چند بچه‌مدرسه‌ای گوشهای‌شان را بر روی ریل قطار گذاشته‌اند». در این گوشه دورافتاده، چند بچه به امید شنیدن رازی، خم شده‌اند؛ اما چه رازی؟ این راز زندگی است: زندگی و دیگر هیچ.

مایک لِی

کارگردان «زندگی شیرین است» (۱۹۹۰)، «برهنه» (۱۹۹۳) و «آقای ترنر» (۲۰۱۴)

مرگ عباس کیارستمی به‌معنای واقعی کلمه فقدان دردناکی است؛ او در میان ما، باهوش‌ترین، نکته‌سنج‌ترین و برجسته‌ترین بود، یک جان شیرین و بخشنده. یک‌بار در سال ۲۰۰۵ از من خواست در موزه ویکتوریا و آلبرتا، با هم گپی بزنیم. ما درباره فیلم‌های یکدیگر صحبت کردیم و نظرات‌مان را به اشتراک گذاشتیم. اکنون هم مانند همان موقع، برایم سخت است که بخواهم یکی از شاهکارهایش را به‌عنوان بهترین فیلم او انتخاب کنم؛ ولی «ده» (۲۰۰۲) بدون شک یکی از درخشان‌ترین فیلم‌های همه دوران‌هاست. ساختار به نظر ساده‌ای دارد؛ ۱۰ سکانس، هرکدام با دو شخصیت که از روبه‌رو و از زاویه داشبورد یک ماشین معمولی که در خیابان‌های تهران در حال حرکت است، گرفته شده؛ کنارهم‌نشینی و ترکیب نماها و دیالوگ‌ها، بداهه به نظر می‌رسد. ما بین دو قهرمان داستان گیر می‌افتیم، هرچند در برخی سکانس‌ها بیشتر به یکی از این دو نزدیک می‌شویم و دیگری را نمی‌بینیم. رخدادها در زمان‌های مختلفی از روز و شب و در یک بازه زمانی مشخص رخ می‌دهند؛ شاید یک سال؟ بیشتر؟ کمتر؟

راننده یا همان شخصیت اصلی، زن متخصص جوانی است، یک مادر و هم‌زمان یک بیوه. مسافران او عبارت‌اند از پسر نوجوان باهوشش، خواهر ازدنیابریده‌اش، یک پیرزن مذهبی، یک فرد تندمزاج و البته صادق، یک زن جوان که با مسئله ازدواجش مشکل دارد و یک زن جوان دیگر که به‌تازگی طلاق گرفته است. البته مکالمات کوتاهی با چند موتورسوار و عابر پیاده که همگی مرد هستند نیز در فیلم وجود دارد. هر ثانیه از این فیلم کم‌هزینه و البته عمیق ۹۲دقیقه‌ای، نفس‌گیر و تماشایی است. حتی صحنه‌هایی مانند وقتی که خواهر شخصیت اصلی منتظر او نشسته و با هر معیاری چیز تکان‌دهنده‌ای ندارد، باز هم شما را میخکوب می‌کند. هوش کیارستمی در این است که در قاب و چارچوب این ۱۰ مواجهه، نه‌تنها همه‌چیز را درباره این آدم‌ها و دنیایشان به ما می‌فهماند، بلکه رفته‌رفته کاری می‌کند که درک‌شان می‌کنیم و برایمان مهم شوند. شخصیت اصلی از سادگی محض به پیچیدگی کامل رسیده و از ضعف و بی‌پناهی به قدرت، اعتمادبه‌نفس و تعقل می‌رسد. آنچه باعث برجسته‌شدن «ده» می‌شود، این است که از طریق این تعاملات گوناگون که بر طیفی از کمدی تراژدی حرکت می‌کند، کیارستمی ما را وامی دارد به ازدواج، طلاق، رابطه‌ها و مسائلی مانند استقلال و انقیاد زنان و نقش آنها در جامعه بیندیشیم و همین‌طور به رابطه جنسی، عشق، ایمان، خرافات، حقیقت و خیلی چیزهای دیگر. از لحاظ فیلم‌سازی نیز «ده» یک نمونه مثال‌زدنی است؛ بازی‌ها، نماها، صدابرداری و تدوین بی‌عیب و نقص است. این فیلم یک درام حماسی خانوادگی و تصویری از یک شهر مدرن و شلوغ است؛ اما از همه اینها مهم‌تر، «ده» یک فیلم فمینیستی رادیکال است. فراموش نکنیم عباس کیارستمی برای بازگوکردن داستان‌هایش، عمری را صرف یافتن راه‌هایی برای دورزدن سانسور کرد و در این فیلم، این کار را به شکل چشم‌نوازی انجام می‌دهد.

نیکلاس فیلیبرت

کارگردان فیلم‌های «شلخته» (۲۰۱۰) و «کاخ رادیو» (۲۰۱۲)

عباس کیارستمی برای من یکی از بزرگان بود؛ عناوین فیلم‌های او را از لحاظ زیبایی می‌توان با فیلم‌های «اوزو» قیاس کرد. باید از شاعرانگی هنر او سخن بگویم که از مناظری که ثبت‌شان می‌کند، نشئت می‌گیرد: آن مسیرهای پرفرازونشیب کوهستانی، آن مزارع گندم که در باد می‌رقصند... .

باید از شجاعت او برای ماندن در ایران سخن بگویم و از خواست او برای ساختن فیلم‌هایش در میان هم‌میهنانش. باید از شکنندگی زندگی سخن بگویم؛ مضمونی که اغلب در آثار او حضور دارد و از پیوندهایی وجودی که زندگی را به مرگ پیوند می‌زند. باید از دقت نظری سخن بگویم که به لطف آن، مستند و داستان را به هم گره می‌زند و کاری می‌کند که با یکدیگر هم‌زیستی داشته باشند، همچنین از لذتی سخن بگویم که از کار با نابازیگران به او دست می‌داد و از علاقه وصف‌نشدنی او به داستان‌های ساده. باید از لجاجتی سخن بگویم که به‌خاطر آن، کیارستمی هیچ‌گاه از پرداختن پیوندهای میان سینما و زندگی، حقیقت و دروغ، خیر و شر دست نکشید. باید از شیوه خیره‌کننده او در برقراری ارتباط میان فیلم‌های گوناگونش سخن بگوییم؛ از اینکه چگونه «زندگی و دیگر هیچ...» (۱۹۹۲) و «زیر درختان زیتون» (۱۹۹۴) که هر دو بعد از «خانه دوست کجاست؟» (۱۹۸۷) ساخته شده‌اند، به شکلی دیگر جنبه‌هایی از آن فیلم را تکرار می‌کنند. و در میان تمام آثار سینمایی او، یک فیلم است که آرزوی دیدن مجدد آن را دارم: فیلم «مشق شب» (۱۹۸۷)؛ فیلمی که اندکی با دیگر فیلم‌های کیارستمی فرق دارد؛ حتی با اینکه مضامین کودکی و تحصیل همواره جزء دغدغه‌های او بوده است، از بچه‌مدرسه‌هایی که مستقیم رو به دوربین صحبت می‌کنند، سؤالاتی درباره سختی تکالیف‌شان پرسیده می‌شود؛ از هم‌زمان‌شدن زمان انجام تکالیف با پخش کارتون از تلویزیون تا تنبیهاتی که انجام‌ندادن تکالیف می‌تواند به دنبال داشته باشد. کیارستمی که خودش از بچه‌ها سؤال می‌کند، بر این مسئله انگشت می‌گذارد که تمام فکر و ذکر این بچه‌ها، تنبیه‌شدن و این است که هیچ تشویق یا حمایتی در انتظارشان نیست. این فیلم من را تکان داد. مثل همیشه، کیارستمی هنر خود در گفتن حرف‌هایی زیاد در زمان اندک را به رخ همگان می‌کشد.

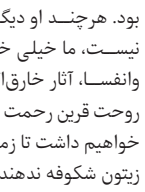
جان آکومفراه

کارگردان «نه الهه» (۲۰۱۲) و «پروژه استوارت هال» (۲۰۱۳)

زمانی در اواخر دهه ۱۹۸۰، وقتی که ما باید بیشتر با سینمای ایران آشنا می‌شدیم، از سازمانی در تهران با عنوان کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شروع به دریافت درخواست‌هایی برای ارسال نسخه‌هایی از فیلم‌هایمان کردیم. از آنجا که خیلی سورِئال به نظر می‌آمد، به این درخواست‌ها وقعی ننهادیم. به خاطر می‌آورم یک فیلم به ما ثابت کرد که اشتباه می‌کردیم: فیلم جادویی کیارستمی با عنوان «کلوزآپ». نیرو و وضوحی که فیلم پیام خود را بیان می‌کرد هنوز به خاطر دارم و رفت و برگشت آن میان واقعیت و داستان؛ و آن حس عجیب‌وغریب بعد از تماشای این فیلم در جشنواره را به‌خوبی به خاطر می‌آورم. وقتی خبر مرگ عباس کیارستمی را شنیدم، گریه کردم. این خبر جمله سبزیان-آدم کلاهبردار فیلم، کلوزآپ که فیلم داستان او را روایت می‌کند- را به خاطرم آورد که می‌گفت: «با هر فیلم خوبی که می‌بینم، احساس می‌کنم دوباره متولد شده‌ام». خیلی از ما بعد از «کلوزآپ» دوباره متولد شدیم. حس می‌کردیم که کیارستمی نه‌تنها تصور ما از یک کشور را دگرگون کرده؛ بلکه نقشه راهی برای آینده سینما ترسیم کرده است و به همین خاطر بود که وقتی کیارستمی مرد، گریه کردم.

جیم جارموش

کارگردان فیلم‌های «مرد مرده» (۱۹۹۵) و «فقط عشاق زنده می‌مانند» (۲۰۱۳)



عباس کیارستمی، یکی از فیلم‌سازان موردعلاقه من، علاوه بر این، عکاس، نقاش و شاعری فوق‌العاده‌ای نیز بود (که شش مجموعه هایکو زیبا منتشر کرده است). مرگ غیرمنتظره کیارستمی، برای من دردآورد بود. من به او به عنوان یک پنجره روشن نگاه می‌کردم و هنوز انتظار کارهای خارق‌العاده‌تری از او داشتم. ژان کوکتو یک بار گفته بود که سینما به بعد و قبل از آبل گنس تقسیم می‌شود. من فکر می‌کنم باید این نام را با عباس کیارستمی عوض کنم. به یاد می‌آورم سال‌ها پیش که اولین فیلم او، «نان و کوچه» (۱۹۷۰) را می‌دیدم، از سادگی کیتونی و تقلیل کامل جهان آن به وجد آمده بودم: پسری جوان (شاید پنج، شش ساله) باید با پیداکردن راه برگشت به خانه، نانی که خریده را به خانه ببرد و در این مسیر، حضور سگی وحشی مانع او می‌شود. به‌عبارتی، جهان به چند کوچه و مفهوم آن به پسری کوچک که مأموریتی پیش‌پاافتاده؛ اما مهم را برعهده دارد، تقلیل می‌یابد. ۱۰ دقیقه. سیاه و سفید. اولین اثر یک فیلم‌ساز بزرگ. من این فیلم را یک‌بار دیگر بعد از شنیدن خبر مرگ کیارستمی نگاه کردم و حالا خودم را در تمامی فیلم‌های او غرق می‌کنم.

من این شانس را داشتم که چندین‌بار با عباس ملاقات کنم. او آدم تیزبین، ساکت، بامزه و باجذبه‌ای بود. هرچند او دیگر به لحاظ فیزیکی در میان ما نیست، ما خیلی خوش‌شانسیم که در این دنیای وانفسا، آثار خارق‌العاده او را همراه خود داریم. روحت قرین رحمت عباس کیارستمی. تو را به خاطر خواهیم داشت تا زمانی که دیگر برف نبارد، درختان زیتون شکوفه ندهند و باد دیگر ما را با خود نبرد... .

ادامه از صفحه ۱۱

تأثیر رفتارهای انتخاباتی احمدی‌نژاد در حوزه اقتصاد

طرح یکسان‌سازی نرخ ارز از دیگر طرح‌هایی است که دولت یازدهم از ابتدای کار خود درصدد اجرای آن بود ولی این طرح نیز مشمول تعلل و رفتار احتیاط‌آمیز دولت شد. اجرای این طرح به دلیل تأثیر بر برون‌رفت از فضای رکود اقتصادی، می‌تواند افزایش توان رقابتی بخش تولید و افزایش توان صادراتی آن باشد. ولی از طرف دیگر اجرای آن می‌تواند برخی واکنش‌های عوامانه و پوپولیستی را نیز دربر داشته باشد. از جمله کاهش ارزش پول ملی که دولت روحانی همواره سیاست‌های محمود احمدی‌نژاد را درباره آن نقد می‌کرد. همچنین طرح فوق به دلیل تأثیری که بر فعالیت اقتصادی واردکنندگان خواهد داشت، مورد نقد آنان قرار می‌گیرد و موجب سوق‌دادن آنها به سوی کمپین انتخاباتی رقیب روحانی می‌شود. افزایش کوتاه‌مدت تورم نیز می‌تواند پیامد دیگر آن در سال انتخاباتی دولت باشد. اما مهم‌ترین چالش آقای روحانی در انتخابات پیش‌رو با رقیبی نظیر محمود احمدی‌نژاد در حوزه سرمایه‌گذاری خواهد بود. در شرایطی که دولت بیش از هر چیز نیازمند جذب سرمایه‌گذاری بخش داخلی و خارجی برای رونق اقتصادی است و ضرورت تحقق رشد اقتصادی حداقل پنج‌درصدی در سال پیش‌رو برای کاهش انتقادات به دولت شدیدا احساس می‌شود، حضور احمدی‌نژاد در انتخابات می‌تواند تمامی سرمایه‌گذاران مایل به سرمایه‌گذاری در بازار ایران را مردد‌تر کند تا حداقل تصمیم خود را به بعد از انتخابات موکول کنند. پژوهش‌های آکادمیک پیرامون تأثیرپذیری سرمایه‌گذاری از ادوار انتخابات نشان می‌دهد که حتی در یک شرایط عادی نیز تحت‌تأثیر فضای مبهم انتخابات به‌طور میانگین حداقل ۱۰ درصد از حجم سرمایه‌گذاری کاسته می‌شود. اما حضور فردی مانند احمدی‌نژاد در انتخابات پیش‌رو و به‌ویژه فعالیت‌های زودهنگام وی، می‌تواند فضای سرمایه‌گذاری را غیرآلودتر کند. علت این امر در درجه اول به سوابق موضع‌گیری‌های وی در امر سیاست خارجی و روابط بین‌الملل مربوط می‌شود. رویکرد احمدی‌نژاد در گذشته موجب انسداد تمامی مجاری روابط سیاسی و اقتصادی کشور با کشورهای دیگر بوده و رفتار تنش‌آفرین وی، کشور را تا مرز مبادله غذا در برابر نفت و حتی درگیری نظامی پیش برده است. اکنون بازگشت مجدد وی، می‌تواند تداعی‌کننده شرایط پیشین برای هر فردی باشد که قصد دارد در بازار ایران سرمایه‌گذاری کند. مجموع دلایل فوق از منظری دیگر نیز آقای روحانی را تهدید خواهد کرد. هر عاملی که موجب تداوم رکود اقتصادی و مانع از احساس بهبود معیشت مردم شود، انتقادات نسبت به برجام به‌عنوان دستاورد مهم دولت در عرصه بین‌الملل را افزایش خواهد داد و حتی می‌تواند حیات آن را تهدید کند. چراکه در صورت تداوم رکود اقتصادی، دولت نمی‌تواند در مقابل کارشکنی‌های طرف‌های خارجی برجام، همچنان از آن در داخل دفاع کند. درصورتی‌که دولت از اطلاعات کافی درباره عزم جدی نظام برای رد صلاحیت احمدی‌نژاد مطلع باشد، می‌توان انتظار داشت درباره چهار آیتم اول در موضع واکنشی و موضعی در ایام انتخابات قرار نگیرد و سیاست‌گذاری صحیحی انجام دهد، اما در حوزه مربوط به جذب سرمایه‌گذاری به نظر می‌رسد فعالیت انتخاباتی احمدی‌نژاد به‌تنهایی تردیدآفرین خواهد بود و سرمایه‌گذاران مانند دولت نمی‌توانند به اطلاعات کافی از سرنوشت کاندیداتوری او دسترسی داشته باشند و نیاز به سیگنال قوی‌تر نظیر ادامه رسیدگی به پرونده قضائی او احساس می‌شود.

معرفی رویکرد آسیب‌شناسی رشد اقتصادی

اگر قیود اصلی رشد شناسایی نشوند، سیاست‌گذار اقتصادی مجبور خواهد بود در برنامه اصلاحی خود بیشترین اهداف ممکن را هدف‌گذاری کند، با این امید که برخی از کاستی‌ها برطرف شوند. درحقیقت این همان رویکردی است که اجماع واشنگتنی انجام می‌دهد. هرچند هیچ‌یک از توصیه‌های گنجانده‌شده در فهرست طویل اصلاحات اجماع واشنگتنی به لحاظ اصولی اشتباه نیستند، اما هیچ تضمینی وجود ندارد که مهم‌ترین و جدی‌ترین قیود حقیقی محدودکننده رشد جزء اهداف اولیه و دارای اولویت قرار گیرند. درحالی‌که نقطه عزیمت یک راهبرد رشد موفق باید شناسایی الزام‌آورترین و محدودکننده‌ترین قیود رشد اقتصادی باشد. همین موضوع مزیت این راهبرد در مقایسه با راهبردهای متداول فعلی است. در گام بعدی و براساس تحلیل آسیب‌شناسی، باید با طراحی سیاست‌های خلاقانه و ابتکاری، قیود شناسایی‌شده به شکلی مناسب رفع شوند. نکته کلیدی در این گام، تمرکز بر موارد شکست بازار و اختلالات مربوط به قید شناسایی‌شده در گام قبلی است. اصل هدف‌گذاری سیاستی پیام ساده‌ای دارد: تا آنجا که مقدور است، نزدیک‌ترین فاصله به منبع اختلال را به‌عنوان هدف انتخاب کن. بنابراین اگر تنگناهای اعتباری قید اصلی است و مشکل ناشی از کمبود رقابت و نرخ تسهیلات بسیار بالای بانک‌هاست؛ واکنش سیاستی مناسب، کاستن از موانع و دست‌اندازهای رقابت در بخش بانکداری خواهد بود یا اگر فعالیت‌های اقتصادی به دلیل مالیات‌های بالا و حاشیه‌ای با کسادی و سکون مواجه شده‌اند، راه‌حل کاستن از مالیات‌ها خواهد بود. اگر آثار خارجی هماهنگی ریشه رکود باشد، درونی‌کردن آنها از طریق برنامه‌های دولتی با هماهنگی بخش خصوصی راه‌حل معضل خواهد بود.