روزنامه شرق

عکس: مهدی ابراهیمی، ایرنا

درباره کیارستمی و خلاصی از پزشکان

رهایی از کابوس

عبدالرحمن نجل‌رحیم
عصب‌شناس و عصب‌پژوه

نمی‌دانم چرا باید خبر مرگ کسانی را که بسیار دوستشان دارم زمانی بشنوم که در ایران نیستم؛ مثلا احمد شاملو و حالا عباس کیارستمی را. شنیدم که چندروزی نمی‌گذشته که به پاریس منتقل شده بوده تا شانس خود را در آنجا بیازماید. گرچه فاصله آکسفورد با پاریس این‌بار زیاد دور نباید باشد، ولی چه فایده؛ او رفته است. این دیررسیدن دیگر برای من به نوعی سرنوشت تبدیل شده است. با همه نقصان و رنجی که خبر مرگ او بر سرتاسر وجودم حاکم کرده نمی‌دانم چرا این جمله در ذهنم تکرار می‌شود: «کیارستمی از دست ما پزشکان خلاص شد». هیچ مفهومی نیست که بدون دلیل این‌طور سمجانه در مغز کسی تکرار شود. سعی می‌کنم علت حضور تکرارشونده‌اش را در ذهنم پیدا کنم. کیارستمی با پزشکان بسیاری دوست بوده و هیچ‌وقت به طعنه و شوخی نیز از او در مذمت پزشکان نشنیدم. اما در اولین فیلم داستانی بلند خود، «گزارش»، وقتی مرد قصه، همسرش را به دلیل قرص‌خوردن برای خودکشی به بیمارستان می‌برد، از پزشک کشیک بیمارستان، برخوردی سرد و بی‌عطوفت و بی‌مهر ترسیم می‌کند، رفتاری که از هر نوع همدردی و همدلی خالی است. فیلمی تکان‌دهنده از شرایط شهرنشینی طبقه متوسط کارمندی قبل از انقلاب. اما سال‌ها بعد، در پاریس، دیدن دو فیلم کلوزآپ و مشق شب او در دورانی که شب و روز خود را وقف مغزپژوهی کرده بودم، مرا یک بار دیگر به سینمای او نزدیک کرد. او بار دیگر با این دو فیلم به من نشان داد که چگونه می‌توان از طریق شهودی و هنرمندانه - غیر از راه‌های علمی - به آنچه در شرایط زیستی متفاوت در سر آدمی می‌گذرد، دست پیدا کرد. کارهایش را تعقیب کردم. اوج احساس نزدیکی دو روش علمی مغزپژوهی و هنر سینما در فهم طبیعت آدمی را در فیلم زیر درختان زیتون در فستیوال لندن یافتم. به محض برگشت به تهران و شکل‌گیری سمینارهای عصب‌پژوهی در بیمارستان شهدای تجریش، در جلسه‌ای به تحلیل فیلم زیر درختان زیتون از دیدگاه مغزپژوهی پرداختم.

اما دوستی من با کیارستمی از زمانی شروع شد که تحلیلم را درباره فیلم طعم گیلاس خواند، که البته مدتی قبل نوشته شده بود. در این مدت، کارهای بعدی او، «باد ما را خواهد برد» و بعد تجربه جدید دیجیتالی او در «ابی‌سی. آفریقا» را با اشتیاق دنبال کردم و فیلم «ده» را که تازه تمام کرده بود، در خانه‌اش تماشا کردم. او شیفته تجربیات جدید بود و مانند یک پژوهشگر مغز، به دنبال پژوهش در سینما بود و این جذاب‌ترین مشخصه کیارستمی برای من بود. کم‌کم احساس کردم شخصیت او به طرز عجیبی شبیه فیلم‌های اوست. تجربیات جدید با دوربین دیجیتال، هیجانی نو در او ایجاد کرده بود. وقتی فیلم «پنج» را به من نشان می‌داد، روی کاناپه دراز کشید و با شروع قطعه آواز قورباغه در شب، گفت می‌شود با این نوع فیلم به خواب رفت. آن هنگام داشت مقدمات فیلم «شیرین» را در سر می‌پروراند و در ضمن در فکر نوشتن سناریوی «کپی برابر اصل» با بازی ژولیت بینوش بود. برای من خلاصه سناریو را گفت، ولی من از آن چیزی سر در نیاوردم. اما این تجربه جدید سناریونویسی از قبل و کار با هنرپیشه حرفه‌ای، که تجربه جدیدی برای او بود، هیجانی دیگر در او ایجاد کرده بود. به اتاقی رفتیم که قرار بود همه هنرپیشه‌های زن معروف ایرانی و ژولیت بینوش یک به یک به آنجا بیایند و به فرمان او بدون دلیلی خاص، هیجانات مختلفی چون غم و شادی خود را جلوی دوربینش بازی کنند و از روی این واکنش‌ها فیلم شیرین را بسازد. به نظرم تجربه عجیبی می‌آمد. ولی من به‌شدت از کارهای تجربی او به هیجان می‌آمدم، چون برای من کارهای او، نوعی مغزپژوهی در سینما بود. در همین زمان بود که او یک بار پنجشنبه‌صبحی، در یکی از سمینارهای مغزپژوهی در بیمارستان شهدا، برای بحث «به مرگی» یا «انتخاب مرگ از روی اختیار» با رفیق مشترکمان، جمشید لطفی، به سالن بیمارستان شهدای تجریش آمد و فیلم مستند دیجیتالی مرا دید. «خانم امید» که یک روز از زندگی واقعی زنی بود که بیماری لاعلاجی داشت که علاوه بر چهار دست و پا، تنفس او را هم فلج کرده بود و مدت پنج سال روی تخت منزلش توسط سه شیفت پرستار و دو دخترش با کمک دستگاه تنفسی، همچنان امیدوار و شاد زندگی می‌کرد و فکر چاره «به مرگی» را هم نمی‌کرد. بعد از جلسه وقتی داشت می‌رفت، به من گفت: «می‌گذاشتی خانم امید بیشتر حرف بزند». یک روز مادر کیارستمی مریض شد، با هم به بیمارستان ایرانمهر رفتیم تا از احوال او باخبر شویم. از احساس او درباره مادرش پرسیدم. پاسخ او مرا تکان داد. «مادر هیچ‌وقت به من توجه نداشته، اما مرا نمی‌تواند جدا از خودش ببیند، وقتی به من نگاه می‌کند، مثل این است که خودش را در آینه می‌بیند». ضمن رفت‌وآمدها، به اورژانس بیمارستان رسیدیم. مردی را روی برانکارد می‌بردند که به نظر می‌رسید به علت سکته قلبی مرده باشد، برای اینکه اطرافیان بیمار، اورژانس را به علت این واقعه به هم نزنند، مرده را به اطاقکی بردند، پرستار اورژانس به همراهان گفت: «نگران نباشید، پزشکان دارند روی او کار می‌کنند تا زنده نگهدارنش...». کیارستمی چنان از این دورویی و وانمود دروغ‌گویانه در مقابل واقعیت مرگ، آشفته و دگرگون شد که نتوانست محیط بیمارستان را تحمل کند و فقط به من گفت من می‌روم بیرون قدم بزنم، شاید تا نیم‌ساعت نتوانم برگردم... او رفت و ناپدید شد. . بعدها هر بار که مرا در مجلسی دیگر می‌دید، داستان آن روز را با شاخ و برگ جدیدی برای همه تکرار می‌کرد. تکرار وقایعی با تأثیر عاطفی عمیق، هر بار با تغییرات ظریف، نه‌تنها در فیلم‌های او بود، بلکه در رفتار او نیز نمود داشت.

با همه نقصان و رنجی که خبر مرگ او بر سرتاسر وجودم حاکم کرده نمی‌دانم چرا این جمله در ذهنم تکرار می‌شود: «کیارستمی از دست ما پزشکان خلاص شد». هیچ مفهومی نیست که بدون دلیل این‌طور سمجانه در مغز کسی تکرار شود. سعی می‌کنم علت حضور تکرارشونده‌اش را در ذهنم پیدا کنم. هیچ‌وقت به طعنه و شوخی نیز از او در مذمت پزشکان نشنیدم

یک روز که گویا در گرماگرم ساختن فیلم «شیرین» بود، با قیافه ناباورانه‌ای از من پرسید: آیا به نظر تو عشق حقیقت دارد؟ وقتی با چهره معمایی من روبه‌رو شد، نشان داد که جوابش را گرفته و بحث را عوض کرد.

فیلم «جاده‌ها» و یک اپیزود از سه اپیزود فیلم «بلیت‌ها» به کارگردانی کیارستمی را به‌طور خصوصی در خانه جمشید لطفی دیدم با حضور پرشور خودش که سعی می‌کرد قصه و گفت‌وگوی درون قطار فیلم «بلیت‌ها» که به زبان ایتالیایی بود را برای ما توضیح دهد. جاده‌ها نیز که نشان‌دهنده شیفتگی کیارستمی به عکاسی و بیرون‌کشیدن حرکت و نور بالطبع سینما از درون آن بود و در این کار نوعی توجیه علاقه ناآگاهانه او به رانندگی در جاده‌ها و گریز به طبیعت، دواندن حرکت در تک‌عکس‌هایش و دادن جلوه‌های سینمایی به آنها و درنهایت توصیف شاعرانه‌ای از تنهایی آدمی، حقیقت ناگزیر آمدن و رفتنی در اوج تنهایی بود. همان شب بود که من یک کپی از پوستری را به او دادم که در آن کارهای سینمایی‌اش را با پژوهش‌های اولیه شارکو در نورولوژی (مغزشناسی) قرن نوزدهم مقایسه کرده و در کنگره انجمن نورولوژیست‌های اروپا ارائه داده بودم.

بعد از آن روزها به علت مشغله فراوان، کمتر همدیگر را دیدیم. دو، سه مکالمه تلفنی عجولانه و یک قرار ملاقات ناموفق هنگام نمایش فیلم آخر «مثل عاشقی» او در سفارت فرانسه که متأسفانه به علت ناراحتی تنفسی در روز بسیار ناپاک تهران نیامد و من از دیدارش باز محروم شدم. تماس‌گرفتن با تنهاشماره‌ای که از منزل او داشتم، بسیار مشکل بود. به‌ویژه اینکه او هم مثل من پرسفر بود. اما می‌توانم باور کنم که عوارض شهرت جهانی و رشک و حسد کلافه‌اش کرده بود. به یاد دارم یک شب که تنها بودیم و او در اوج شهرت بین‌المللی‌اش، از تنهایی عمیقش برایم گفت، از جفاهایی که از طرف نزدیک‌ترین کسانش می‌بیند. از ملامت و سرزنش و رفتار پرسوءتفاهمی که از طرف دلبستگان نزدیکش شاهد است. در آن سکوت شب تاریک، احساس می‌کردم هنرمند سینماگر پرآوازه‌ای چون او چقدر در این جهان بی‌ترحم تنهاست. کاملا باور می‌کنم که او بعد از گرفتن جایزه نخل طلای کن به ایستگاه قطار خلوتی در کن پناه برده باشد و به دوستی که شماره‌اش به یادش بوده تلفن کند و بگوید من نخل طلا را گرفته‌ام، اما شدیدا دلتنگ، دلگیر و ملولم و حالا در ایستگاه قطار خود را تنهاتر از همیشه احساس می‌کنم. از عوارض شهرت است که می‌تواند آدمی را از طبیعت خود دور کند. این درد در فیلم مثل عاشقی او پیداست. پرفسور مسن و دختر دانشجو هر دو شهره شهر هستند؛ یکی به خوش‌نامی و دیگری به بدنامی، ولی برای همدیگر پناهگاهی می‌شوند برای گریز از شهرت. انفجار پنجره آپارتمان پرفسور با سنگ عاشق نابالغی حسود در انتهای فیلم، انفجار مهیب ترکیدن پوسته شهرت و برملا و رسواشدن طبیعت آدمی است که در تضاد و تقابل با آلایش‌های تصنعی ظاهر تمدنی پززرق‌وبرق امروزی است. من هیچ‌وقت از یاد او غافل نبودم؛ ۵۰ سال بعد از ساخت فیلم زیر درختان زیتون می‌گذشت، درباره سه‌گانه کوکر و اهمیت آن از نظر مغزپژوهی امروز نوشتم. یادداشتی درباره اهمیت کودکانگی‌اش در تولد ۷۴ سالگی‌اش نوشتم؛ وقتی فرصت تبریک حضوری را پیدا نکرده بودم.

باز در سفر بودم که خبر دردسردارشدن بیماری گوارشی کیارستمی را شنیدم که با بدشانسی، همه‌چیز در بدترین اوقات نزدیک تعطیلات عید اتفاق افتاده بود. کار از کار گذشته بود و عنان اختیارش در دست وابستگان و مقامات عالی‌رتبه بود که ارتباطی مستقیم با آنها نداشتم و تلاش غیرمستقیم برای ملاقات با او بی‌ثمر ماند. دو یادداشت درباره اهمیت دستگاه گوارش به‌عنوان مغز دوم نوشتم و اینکه چگونه ممکن است بر دستگاه هیجان و عواطف و شناخت هنرمند تأثیرگذار باشد. خواستم به این وسیله به همگان توجه دهم که چگونه مغز دوم یعنی دستگاه گوارش در پیوند با مغز اول هنرمند برای تداوم آفرینش هنری، حیاتی است و از این طریق خواستم هشداری بدهم به مسئولیت پزشکانی چون من که دیری است به ما یاد نداده‌اند چگونه برنامه‌های درمانی خودمان را بر حسب مورد خاص و بسته به شرایط اجتماعی و فرهنگی بیمار در کلیت آن ببینیم تا بتوانیم از حداکثر امکان بهبودی بهره بگیریم. با توجه به یافته‌های جدید علمی درباره کارکرد پیچیده تن در ارتباط با جان، پزشکی، نه‌تنها در ایران، بلکه در جهان، نیاز به بازبینی سریع و تغییر جهت در نگاه مکانیکی و ماشینی به اعضای تن انسان دارد. باید اعضا و جوارح بدن را در ارتباط با سیستم هیجان و عواطف و شناخت مغزی و سیستم ایمنی و دفاعی بدن انسان دید. ولی متأسفانه پزشکی امروز در جهان، هنوز به انسان به‌عنوان کلی پویا و براساس یگانه‌پنداری تن و جان نگاه نمی‌کند. هنوز ما نمی‌دانیم چگونه با بیمار هنرمندی که مبتلا به بیماری گوارشی می‌شود، با توجه به اهمیتی که این دستگاه در تنظیم خلق و خوی آدمی به‌عنوان مغز دوم دارد، برخورد کنیم که بهترین نتیجه مثبت را از واکنش‌های طبیعی تن و جان در دفاع از تأمین سلامتی و مقاومت در مقابل بیماری بگیریم. این نقصان ساختاری هنوز در بدنه طب جهان که در حال مکانیزه و ماشینی و تخصصی‌شدن است، به طور جدی و به طرز آزاردهنده و ناخوشایندی چهره نشان می‌دهد.

کیارستمی در فیلم‌های خود به ما درس مقاومت می‌داد. او در هنر خود و در سینمای خود به ما نشان داد که چگونه با تخیل و رؤیا می‌توانیم در مقابل همه زورگویی‌ها و بی‌عدالتی‌ها و فشارهای قدرت‌های جهان بایستیم. او با بینش شهودی هنرمندانه خود به نتیجه‌ای رسیده بود که امروزه مغزپژوهی به آن رسیده است. او تن خود را به دست ما پزشکان سپرده بود تا آن را در مقابل آسیب‌ها حفظ کنیم، اما ما نشان دادیم که هنوز به آن حد از بینش نرسیده‌ایم که از تمامی توان‌های بالقوه و بالفعل وجود چنین فردی برای مبارزه با بیماری و ایمن‌سازی تنش استفاده کنیم. وظیفه ما پزشکان بود که طبق یافته‌های امروزین باید با شفافیت بیشتر او را متوجه عوامل طبیعی مقاومت در روده‌های او برای غلبه بر هر عامل مخرب چون سرطان یا عفونت می‌کردیم و به‌این‌ترتیب به دستگاه مقاومت طبیعی بدن او برای مقابله، بیش از پیش کمک می‌کردیم. به ما پزشکان، در هیچ‌جای دنیا، یاد نداده‌اند با هنرمندان خلاق و بزرگی چون او چگونه برخوردی داشته باشیم. هنوز صدای امید روحانی در شبی حدود یک ماه پیش از پشت گوشی تلفن، در گوشم زنگ می‌زند که «بیمارستان است. بیا شاید بتوانی کمکش کنی، روحیه‌اش بد است». ولی فردا خبری نشد. یعنی تلفنی برای قرار ملاقات زده نشد. با خودم فکر کردم، حالا اگر هم می‌شد، در آن بلبشوی پیرامون، چه کار مؤثری از دست من ساخته بود. تجربه می‌گوید در این شرایط شلوغ و آشوب‌زده با هفت‌خان موانع مملو از هواخواهان کاسبکار، فرصتی برای یاوری مؤثر نیست. شک نداشتم که اختیار انتخاب دیدار دوستان نیز از دست هنرمند بی‌نظیری چون او خارج شده و در کابوس برزخی دردناک گرفتار آمده باشد.

اما هیچ دلم نمی‌خواست که آن پیش‌بینی شوم برای عزیزترین هنرمند موردستایشم اتفاق بیفتد. ولی سرنوشت چنین بود که بلا از مغز دومش یعنی دستگاه گوارش شروع شود و به مغز اولش برسد و کار را در پاریس قبل از هر اقدامی تمام کند. قبول کنیم که او تا اندازه‌ای هم قربانی موقعیت خود شد. زهی تأسف.

شکی ندارم که او هنرمندی صادق و اصیل بود که تا آخرین لحظه با کارهای بی‌امانش به دنبال کشف حقیقت بود. تأسف عمیق من از این بابت است که دیگر او را در میان خود نداریم که با شهامتی خردورزانه و زیرکانه، بیتابانه و عاشقانه به دنبال شکار ایده‌های نو در خلق هنر در عرصه‌های مختلف باشد و برای جوان‌های مشتاق سینمای دنیا کارگاه‌های فیلم‌سازی برپا کند و بذر بینش‌های خلاقانه بپراکند. او با رفتن خود جهان هنر و اندیشه را عزادار کرده است.

روایت

گزارش یک مرگ از پیش اعلام نشده

گیسو فغفوری: می‌گویند برای بعضی آدم‌ها تصور مرگ و رفتنشان غیرممکن است. این اتفاقی است که شاید این روزها برای فرهنگ ایران زنگ خطرش بیش از هر زمان دیگری به صدا درآمده است. نگران ازدست‌رفتن شجریان هستیم، نگران اینکه دیگر اجرائی به کارگردانی بیضایی را بر صحنه‌های تئاتر نبینیم؛ همان‌طور که دیگر نمی‌توانیم شاهد اثر جدیدی از کیارستمی باشیم. با وجود انتشار اخبار بیماری استاد مسلم سینما، تصور رفتن ایشان چنان دور از انتظار بود که هنوز پس از چند روز اطلاعات دقیق درباره چگونگی مرگشان منتشر نشده است. هنوز نمی‌دانیم در پاریس و در منزل در حال استراحت بودند و به دلیل آمبولی یا سکته درگذشتند یا در بیمارستان. بلافاصله چند نفر از خانه سینما و دوستان‌شان به پاریس سفر کردند. روزنامه‌ها اکثرا چاپ دو رفتند با عکسی از کیارستمی و تیترهایی که با دو فیلم «خانه دوست کجاست» و «طعم گیلاس» ساخته شده بود. اما از همان لحظات اول هجمه شدیدی به پزشکان شد و کمپین اشتباهات پزشکی آغاز به کار کرد که در کمتر از سه روز دوهزارو ۵۰۰ نفر عضو شدند و انواع تجربه‌های ناخوشایند خود از اشتباهات پزشکی را مطرح کردند.

اما شگفت‌آور اینکه در مقام یک روزنامه‌نگار هر بار و پس از رفتن یک بزرگ، با شگفتی‌های تازه‌ای روبه‌رو می‌شویم که به یادمان می‌آورد می‌توانیم بگوییم در دوره عجیبی زندگی می‌کنیم.

دوره‌ای که استفاده از کلمات میان‌مایگی به وفور یافت می‌شود، اما اگر از کسی بپرسیم معنی این کلمه چیست، تعریفی از آن ندارد و حتی شاید خودش هم مصداق این کلمه باشد. هر کسی می‌خواهد که خود را صاحب‌عزاتر نشان دهد و دیگران را از کنش جمعی، عزای گروهی و حسرت فراوان دور کند. عده دیگری هم هستند که با عکسی و یاد و خاطره‌ای از «کارگردان صاحب‌سبک»، می‌خواهند خود را به دیگران معرفی کنند و عده‌ای شروع به انشانویسی در شبکه‌های مجازی می‌کنند. هرکس به نوعی می‌خواهد در این اتفاق شریک باشد، عده‌ای از دلواپسان همانند کاری که پس از مرگ «حبیب» خواننده انجام دادند، این بار هم انجام دادند و نامه سال ۸۴ کیارستمی را که در لزوم رأی‌دادن به هاشمی‌رفسنجانی و تأکید بر تسلط‌نیافتن احمدی‌نژاد در اداره امور بود، به‌نفع خود مصادره می‌کنند و با چند جمله آن سعی می‌کنند به قلب ماجرا بپردازند. هرچند در این یک مورد فقط هشت سال از ماجرا گذشته بود و هنوز آن انتخابات در ذهن‌ها بود و این بار نشد.

دوستداران فرهنگ چپ که یک‌بار در کتاب «پاریس - تهران» با مراد فرهادپور که حتی آثار کیارستمی را کامل ندیده بود، به مصاحبه پرداخته بودند، سعی می‌کنند دوباره همان ادعاهای خود را تکرار کنند که می‌شود به مطالبی که در همان زمان مانی حقیقی و علی‌اصغر سیدآبادی و... در هفته‌نامه شهروند نوشتند ارجاعشان داد و اما شگفتی پایانی تعجب از رفتار صاحبان جایگاه بود که می‌خواستند با توجه‌نکردن و اهمیت‌ندادن به کیارستمی خود را متفاوت نشان دهند.

در روزگاری هستیم که صحت و سقم نامه حبیب، عکس یک روزنامه‌های اصلاح‌طلب می‌شود، اما شاید در چند روز آینده تنها سهمی که برای کیارستمی در نظر گرفته شود؛ عکس آخرین بدرود با او از جلوی ساختمان کانون پرورش فکری باشد. در روزی که هنرمندان درخواست بدرقه‌ای آرام و بدون سلفی با چهره‌ها را کرده‌اند؛ روزی بدون موبایل، شاید امروز همه‌چیز متفاوت باشد.

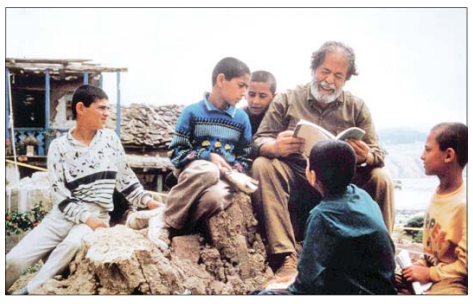
نگاه

تصویرگر زندگی بعد از زلزله

مهدی زارع*

استاد عباس کیارستمی هفته گذشته در ۷۶سالگی درگذشت. نگارنده از علاقه‌مندان دائمی سینمای کیارستمی به‌ویژه نگاه واقع‌گرایانه او به زندگی بوده‌ام. این توجه و علاقه به‌ویژه بعد از رخداد زمین‌لرزه ۳۱ خرداد ۶۹ منجیل دوچندان شد، چراکه او فیلم «خانه دوست کجاست؟» را چهار سال قبل از زلزله منجیل (۱۳۶۵) در رستم‌آباد (روستای کوکر) بخش شمال کانون زمین‌لرزه ۳۱ خرداد ۱۳۶۹ به تصویر کشیده بود؛ (البته از دید مستند به بخشی از منطقه زلزله‌زده منجیل، فیلم «ای ایران» ساخته ناصر تقوایی در سال ۱۳۶۸ نیز در ماسوله کار شده بود و البته بخش‌هایی از ماسوله به دلیل سقوط و لغزش یک بلوک سنگی در زمان زلزله منجیل آسیب دید، گرچه این تخریب در ۵۵کیلومتری کانون به شدت خرابی‌های رستم‌آباد و کوکر در حدود پنج‌کیلومتری شمال کانون زلزله منجیل نبود). بعد از زلزله منجیل در ۱۳۶۹، تصاویر منطقه زلزله‌زده و مردمان رستم‌آباد در فیلم «خانه دوست کجاست؟» ارزشی تاریخی یافته بود و طبیعی بود جست‌وجوی سرنوشت مردمانی که معمولا بازیگر حرفه‌ای نبودند و در فیلم کیارستمی اولین تجربه بازی جلو دوربین را با سبک ویژه و مؤلف استاد تجربه کرده بودند، جالب‌توجه و برای اهل نظر ارزشی دوچندان بیابد. در ماه‌های بعد از زلزله منجیل بود که در مطبوعات خبر ساخت فیلم بعدی کیارستمی در منطقه زلزله‌زده منجیل (برای جست‌وجوی سرنوشت بازیگران فیلم قبلی) منتشر و خوشبختانه این فیلم به نام «زندگی و دیگر هیچ» در سال ۱۳۷۰ ساخته شد. نکته مهم و جالب در این فیلم، نگاه انسانی کیارستمی به زندگی، بلافاصله بعد از فاجعه‌ای با ابعاد و اندازه‌های تخریب زلزله ۱۳۶۹ منجیل بود. داستان فیلم بر محوریت جست‌وجوی

سرنوشت بابک و احمد احمدپور (دو کودک از اهالی/بازیگران فیلم خانه دوست کجاست) و در قالب سفر پدر و پسری از تهران به رستم‌آباد و کوکر پیش می‌رفت. راه‌بندان (که بخشی از واقعیت همه زلزله‌ها، به‌ویژه زلزله منجیل بوده) دلیلی می‌شود تا جست‌وجوگران (که نقش کیارستمی و پسرش را بازی می‌کنند و خود او ابتدا قبل از ساختن فیلم دوم، این مسیر را به همین ترتیب بعد از زلزله طی کرده بود) از راه‌های فرعی خود را به روستای کوکر برسانند و البته دو کودک موردنظر را نمی‌یابند ولی در پایان خبر سلامتی این دو کودک دریافت می‌شود. تمام این فیلم زیبا در نمایش زندگی و جاری‌بودن حیات بعد از شوک بزرگ زلزله منجیل است که با بهره‌گیری از طبیعت زیبای منطقه رودبار و رستم‌آباد به‌خوبی به تصویر کشیده شده است. بعد از این فیلم، کیارستمی مجددا به منطقه زلزله‌زده بازگشت و به باور نگارنده، اثری فوق‌العاده در بازسازی روانی بعد از زلزله‌ها، بر جای گذاشت. او در سال ۱۳۷۳ فیلم فوق‌العاده «زیر درختان زیتون» را مجددا در منطقه رستم‌آباد ساخت. در این فیلم، کیارستمی البته خرق عادت کرد و بازیگری حرفه‌ای (استاد محمدعلی کشاورز) نیز در فیلمش بازی می‌کند، ولی داستان اصلی بر پایه زندگی (و بازسازی روانی اجتماعی بعد از زمین‌لرزه) به صورت داستان عشق حسین رضایی (از اهالی کوکر) به دختری به نام طاهره بازگو می‌شود. طاهره به دلیل اینکه حسین فقیر است و البته هرچه داشته در زلزله از دست



داده، حاضر به دادن جواب مثبت به حسین نیست (نداشتن «خانه»، نماد جالبی از ویران‌شدن آشیانه ساکنان منطقه زلزله‌زده در زمان زلزله ۱۳۶۹ منجیل است) و البته حسین بر این باور است که چون همه «بی‌خانمان» شده‌اند، اکنون چیزی از بقیه کمتر ندارد! داستان به این ترتیب جلو می‌رود که حسین با گروه فیلم‌برداری که به کوکر آمده‌اند، به‌عنوان وردست همکاری می‌کند و از فرصت نقشی که به طاهره داده شده برای خواستگاری مجدد (با کمک گروه فیلم‌برداری) استفاده می‌کند و در نهایت با پیوند نمادین حسین و طاهره (در سکانس پایانی وقتی زیر درختان زیتون- نماد منطقه زلزله‌زده- دور می‌شوند)، بازسازی زندگی بعد از زلزله، به صورت بازسازی خانواده، نمایش داده می‌شود. استاد کیارستمی به این ترتیب تنهاسینماگری است که به این زیبایی مراحل قبل، چند ماه بعد و چهار سال بعد از زمین‌لرزه‌ای فاجعه‌بار را به تصویر کشیده و با نگاهی انسانی و واقع‌گرایانه ضمن نمایش روزگار مردمان عادی ساکن در منطقه رودبار و رستم‌آباد، اهمیت بازسازی روانی و اجتماعی را به نمایش گذاشته است. این در حالی است که معمولا بازسازی، به صورت ساخت خانه‌ها و تحویل آن به زلزله‌زدگان تلقی می‌شود و کمتر به مسئله بازسازی روانی و عاطفی بعد از زلزله، چه از دید مسائل اجتماعی و چه از دیدگاه هنرمندان توجه می‌شود.

روح استاد کیارستمی شاد باد. هنر معاصر ایران، استاد بزرگی را از دست داد.

* استاد پژوهشگاه بین‌المللی زلزله‌شناسی و مهندسی زلزله و عضو وابسته فرهنگستان علوم