

## سیری در آثار عباس کیارستمی و فیلم طعم گیلان

از

زندگی خالی نیست

مهربانی هست ، سبب هست ، ایمان هست

سپهری

تا

ابر و مه و خورشید و فلک در کارند

تا تو نانی به کف آری و به غفلت نخوری

سعدی

سلام

اگر تأویل پذیر بودن هنر و به خصوص سینما را قبول دارید نسبت به این مقاله لطف کنید و آن را بخوانید. منظورم این است که اگر به هر انسانی حق برداشت از هنر واقعی را می دهید آن را مورد عنایت خود قرار دهید.

ممنون

این که عباس کیارستمی پرچمدار هنر ایران در سطح هنر امروز جهان است و نام ایران را دوباره گوشزد کرده است، کاملاً صحیح است. اما در حقیقت او یک میراث جهانی و بشری است. زبان سینمای او در تمام نقاط دنیا شناخته شده است و همه با آثار او به راحتی صحبت می کنند. کسی که نام او، و به خصوص آثارش را به عنوان آثار قابل تامل سینما دیده و شناخته شده است، و می شود. برای مثال در یکی از آخرین کتابهایی که رسانه های غربی با عنوان هزار و یک فیلم قبل از مرگ چاپ کرده اند چهار اثر از این فیلمساز به چشم می خورد، (البته نیمی از سهم سینمای ایران نیز در این لیست هست) کلوزآپ نمای نزدیک، زیر درختان زیتون، باد ما را خواهد برد و طعم گیلان. آخرین فیلمی که نام آن برده شد، فیلمی است که ما قصد داریم به وسیله ی گونه ای از نقد، که نقد کلاسیک نامیده می شود به بررسی آن پردازیم. در آغاز بد نیست تفاوت نقدهای موجود را به صورت مینی مالیستی بیان کنیم. بسیاری از منتقدان بر این باورند که فیلم های کیارستمی از همین دسته مینی مالیستی هستند. در نقد هم ما مفهوم نقد کلاسیک را این بار در برابر نقد جدیدی که ژیل دلوز پایه گذاری کرد می بینیم. نقد کلاسیک، در اوج دوران طلایی خود در کایه دوسینما وجود داشت. غالب نقدهایی که ما در رسانه ها اعم از رادیو و تلویزیون و جراید می بینیم، می خوانیم و یا می

شنویم از همین گونه نقد کلاسیک هستند. نقدهایی که بخش های مختلف یک اثر را چون فیلم، فیلمنامه، بازیگری و... مورد بررسی قرار می دهند. مثلاً فیلم را از منظر فیلمنامه و کارگردانی و از لحاظ فاکتورهای اثر، تجزیه و تحلیل می کنند. برای نمونه روایت، فرم و ساخت را بررسی کرده و بعد به اندیشه های سازندگان فیلم (البته در صورت اندیشه مند بودن اثر) می پردازند. البته نباید از یاد برد که تمامی منتقدهای کلاسیک چه در جهان و چه در ایران دین بزرگی به گردن علاقه مندان به سینما و سینماشناسان دارند که بنده به نوبت خویش از تلاشی که اینان برای بالا بردن سطح درک فیلم کردند با تمام وجود تشکر می کنم.

ژیل دلوز به سان سایر آثار خود در سینما (و در نقد آن) به نوآوری دست زد. او به نقدهایی که در کایه دوسینما به سردبیری آندره بازن به اوج رسیده بودند به علتی که تنها به خود فیلم می پردازد ایراد گرفت. مفهوم نقدِ نقد هم از اینجا متولد شد. نقدهایی که اعضای کایه دوسینما چون تروفو به عنوان نقد کاملاً علمی می نوشتند را دلوز به خاطر این که منتقدان باید به مفاهیم خارج از فیلم هم بپردازند نقد کرد. پس نقد سینما را وارد فاز تازه ای کرد. شاید تعبیر ژاک دریدا در مورد این که اگر ما یک کوه یخ را می بینیم تنها یک هشتم بالای آن را می بینیم و هفت هشتم آن در زیر آب است، به ما کمک کند تا منظور دلوز را بهتر بفهمیم. او به فکر نشان دادن زیر ساخت های یک اثر سینمایی است. یعنی بستری که اثر سینمایی بر روی آن استوار است. او شیوه ی فلسفی را راهی برای شکل گرفتن مفاهیم خاص در سینما می دانست. البته بد نیست اشاره کنیم که فیلسوفان بزرگی به غیر از دلوز به سینما پرداخته اند. کسانی چون اسلاوی ژیژک به عنوان یک مارکسیست غربی و همچنین مرجع فکری اوژاک لاکان. اما این سبک نقد در بحث مقاله ی ما جایی نمی گیرد. چرا که بینش یک فیلم و در نهایت نقد آن به سبک جدید نیازمند به بحث های نشانه شناسی دارد و کاملاً فلسفی است و همچنین در حوصله ی این مطلب نخواهد گنجید. اما هنگامی که مفهوم نقد (به معنای کلی کلمه) مدنظر است، ما یک اثر را از چند زاویه می توانیم بررسی کنیم. اعم از بخش های تکنیکی اثر چون فیلمنامه، کارگردانی، بازیگری، تدوین، موسیقی، تصویربرداری و... این دسته ای که ذکر شد از دو جنبه قابل بررسی است: اول از لحاظ نوع استفاده از تکنیک و دوم نوع شناخت اندیشه. در این نقد سعی می شود به اندیشه های اصلی کار پرداخته شود. البته از تکنیک های کار هم تا حد ممکن نباید غافل شد.

بدون شک عباس کیارستمی از فیلم سازانی است که از آغاز دهه ی نود تا امروز مورد توجه مراکز فرهنگی و دانشگاهی دنیا بوده است که البته ایران هم سهمی از این توجه دارد.

ما در روزنامه ها، کتاب ها، مجلات و هر فرآیند فرهنگی دیگر کارهای متفاوتی را که در مورد کیارستمی انجام می شود، می شناسیم. از آخرین مثال هایی که در خاطر دارم می توانم به همایش هایی اشاره کنم با موضوعاتی چون تاثیر سینمای هنری اروپا بر کیارستمی، سینمای کیارستمی و پست مدرنیسم و سینمای مینی مالیستی کیارستمی، و نیز همانطور که قبلاً هم گفتم گنجاندن چهار اثر از آثار او در هزار و یک فیلم برتر تاریخ سینما و سایر چیزهایی که الان در ذهن و خاطر ندارم.

اگر آن مفهوم "فیلم هنری" را به عنوان ژانر و گونه ای خاص از سینما مفروض بدانیم شاید بتوان سینمای کیارستمی را جزء این گونه قرار داد. باید دانست که این سبک سینما (منظورم سینمای هنری است) پیش از این در گوشه و کنار جهان نمود داشته است. اصلی ترین خواستگاه این سینما اروپا بوده است. بارها این جمله را شنیده ام که اروپایی ها، **هنری ساز** هستند و آمریکایی ها **تجاری ساز**. البته این گفتار هم کاملاً

نسبی است چرا که سینماگران مستقل آمریکا و نمونه ای چون بیلی وایلد (البته به عنوان نظر شخص خودم) تا حد زیادی از این قضیه مستثنی هستند. ذکر این نکته هم الزامی است که تجاری بودن فیلم نشانه ای از ضعف آن نیست! اثر بزرگی چون بر باد رفته علاوه بر کلیت تجاری مورد توجه سینما دوستان و تا حدی منتقدان قرار گرفته است. پدر خوانده ها علاوه بر این که از هالیوود بیرون آمده اند همیشه در بین برترین آثار تاریخ سینمای جهان جای دارند.

حال که نامی از جهان بردیم بد نیست به جزئیات جهان توجه کنیم. نابعی سینمای مشرق زمین و محبوب سینمای مغرب زمین همانا کوراساوا از ژاپن به جهان معرفی شد. او در بالا بردن میراث سینما برای نسل امروز نقش نقش بسزایی داشته است. ژاپن یاسوجیروازو، کنجی میزوگوشی و بسیاری دیگر را به سینمای جهان معرفی کرد. هند با وجود فیلم های بسیاری که تنها نام فیلم را خراب می کنند، اما سائیتاجیت رای را به بشر عرضه کرد. چین، چن کایکه را و آمریکای لاتین نسل جدید سینما را به جهان شناساندند. خلاصه از هر گوشه و کنار جهان سینماگران روز به روز معرفی می شوند و این علتی است که می گویند از میان هنرها، بوی امید بیشتر از طرف سینما به مشام می رسد.

بد نیست اگر بدانیم که عباس کیارستمی از کدام گونه ی سینما، بیشترین تأثیر را گرفته است. پس از جنگ جهانی دوم و بازخوردهای منفی که برای بشریت پیش آمد، در جامعه جهانی و به خصوص در جبهه ی متحدین، واکنش هایی رخ داد. در ایتالیا که از اصلی ترین بخش های جبهه ی متحدین در اروپا بود و نظام فاشیستی، توده های آتشفشانی وحشتناکی را در بطن جامعه پی ریزی کرده بود، واکنش هایی بوجود آمد که سینمای نئورئالیستی یکی از این واکنش ها و پاسخ ها به اوضاع جامعه بود. به دیگر بیان سینما واقعیت جامعه را بازتاب داد و بنا به تعریف گذار از سینما که "سینما واقعیت بازتاب است"، می توان گفت سینمای نئورئالیستی واقعیت بازتاب جامعه ی ایتالیا بود. سینمای نئورئالیستی علاوه بر نوآوری در تکنیک همچون استفاده از نابازیگر و میزانشن های متفاوت، در اندیشه هم نوآوری کرد. این اندیشه در سینمای موج نو فرانسه تکمیل شد و بعد به عنوان میراث به نقاط مختلف اروپا کوچ نمود. در کشورهایی چون آلمان، اسپانیا و اکنون هم در سینمای شرق اروپا.

سینمای آلمان، البته قبل از سینمای نئورئالیستی ایتالیا با سینمای اکسپرسیونیستی خود آغازگر سینمای هنری اروپا بوده است. اما اندیشه ای که ما ابتدا از سیر تکاملی آن در ایجاد سینمای هنری اروپا بحث کردیم خود این گونه بود که اینان معتقد بودند بر خلاف هالیوود که شما باید با طرز تفکر کارگردان آشنا شوید و مسیر دید شما با سیر اندیشه های سازندگان فیلم (تهیه کننده، فیلمنامه نویس و کارگردان) حرکت کند، در این سینما ما با باز گذاشتن ذهن بیننده به او اجازه ی انتخاب خواهیم داد. دقیقاً بر خلاف هالیوود که شما در پایان اگر فیلم را درست دیده باشید دیدگاه کارگردان همان دیدگاه شما خواهد بود! اما در این سینما شما حق برداشت و انتخاب خواهید داشت. یعنی این سینما در افق دیدگاه شما روشنایی ایجاد می کند که هر کس بتواند به سهم خود از این روشنایی برداشت کند. در متون تخصصی سینما این را افق دلالتی نیز می نامند.

طعم گیلان هم ما را در سینما اسیر نخواهد کرد و به ما حق تفکر و اندیشیدن حتی همزمان با فیلم و در پایان را هدیه خواهد کرد. ما می توانیم خواسته ی مورد نظر خود را از فیلم استنتاج کنیم. ضرب آهنگ کند فیلم تأییدی است بر این مدعا که همزمان با فیلم ما به تفکر فرو رویم. به نظر می رسد که این کندی ریتم و ضرب آهنگ فیلم هم به تأثیر از سینمای هنری اروپا و بطور خاص روسیه است. بد نیست یادآوری کنیم که در سینمای ایران پیش از کیارستمی یکی دیگر از سهراب های بزرگ یعنی سهراب شهید ثالث از نابازیگران استفاده کرده بود.

امیدوارم بحثی که در بالا مطرح شد باعث کج فهمی مقاله نشود. تأثیر گرفتن از سینمای هنری اروپا به هیچ عنوان کار اشتباهی نیست، چرا که برداشت صحیحی از اندیشه های بزرگ و ناخودآگاه تاثیرگذار مردان ((زمان - تصویر)) است. این تأثیر گرفتن در اقتباس های سینمایی از ادبیات هم وجود دارد. در اقتباس فیلمنامه از یک اثر ادبی هم دو گونه اقتباس داریم. یکی اقتباسی است که خود کتاب به زبان تصویر بیان می شود و نوع دیگر این که فیلمنامه نویس تکه های ناب اندیشه یک اثر ادبی را بر می گزیند و به خود حق کار آزاد بر روی بخش های مختلف آن اندیشه را می دهد. به همین علت الزاماً داستان فیلم برخلاف داستان کتاب، جزء به جزء پیش نمی رود. تفاوت مذکور باعث می شود که اقتباس سینمایی زیبا و نازیبیا و یا درست و غلط از یک اثر ادبی مشخص شود. پس اقتباس اندیشه ی کیارستمی از سینمای هنری زیبا از نوع درست اقتباس سینمایی اندیشه ای است.

بهتر است از این پس به خود کیارستمی و به صورت ریزتر به طعم گیلان بردازیم و برخلاف اندیشه ی هایدگری که "ارسطو به دنیا آمد، زندگی کرد، و مرد!" بگوییم که عباس کیارستمی در سال ۱۳۱۹ در تهران به دنیا آمد. در سال ۱۳۵۲ از دانشکده ی هنرهای زیبای دانشگاه تهران در رشته ی نقاشی فارغ التحصیل شد. در این بین کارهای تبلیغاتی چون طراحی جلد کتاب و نوشتن طرح فیلم های تبلیغاتی را انجام داد. در سال ۱۳۴۷ از طرف کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان برای نقاشی و تصویر سازی کتاب احمد رضا احمدی به کار دعوت شد و یک سال بعد استودیوی پخش فیلم کانون را به راه انداخت و مسئولیت بخش امور سینمایی کانون را به عهده گرفت. او فعالیتش را در سینما با ساختن تیتراژ برای فیلم هایی چون:

وسوسه ی شیطان (محمد زرین دست - ۱۳۴۶) [اقتباس از برادران کارامازوف]

قیصر (مسعود کیمیایی ۱۳۴۸)

پنجره (جلال مقدم ۱۳۴۹)

رضا موتوری (مسعود کیمیایی ۱۳۴۹)

و حکیم باشی (پرویز نوری ۱۳۵۱) آغاز کرد.

کیارستمی از سال ۴۹ ساخت فیلم های کوتاه را آغاز کرد. نان و کوچه، زنگ تفریح، تجربه، دو راه حل برای یک مسئله، منم می تونم، رنگ ها، لباس برای عروسی، کاخ جهان نما، بزرگداشت معلم، راه حل یک دندان درد، همشهری و... از مهم ترین فیلم های کوتاه او هستند. در سال ۱۳۵۳ اولین فعالیت فیلم سازی خود را انجام داد و فیلم مسافر را ساخت. در سال ۱۳۵۶ گزارش را به تهیه کنندگی بهمن فرمان آرا و با بازی شهره آغداشلو ساخت و این آخرین فعالیت او تا قبل از انقلاب بود.

۵ سال بعد از انقلاب فیلم اولی ها را کارگردانی کرد. اما در سال ۱۳۶۵ بود که گردن جهانیان را به سمت ایران چرخاند و همانطور که در آغاز فیلم نوشت به یاد سهراب سپهری نام فیلم خود را بر اساس یکی از اشعار سهراب "خانه ی دوست کجاست؟" انتخاب کرد. او با این کار یکی از برگ های خاطره ی سینما فهم ها را ورق زد و خود نیز در مسیری قرار گرفت که در ادامه درباره اش بیشتر صحبت خواهیم کرد. او در این سال برای ابراهیم فروزش فیلمنامه ای به نام کلید نوشت که این فیلم هم مورد استقبال قرار گرفت.

در سال های ۶۸، ۷۰ و ۷۳ سه اثر دیدنی دیگر را به آلبوم سینمای زیبای سینما دوستان اضافه کرد. سه فیمی که دیدنشان به همگان و برای همیشه توصیه خواهد شد. کلوزآپ نمای نزدیک، زندگی و دیگر هیچ و زیر درختان زیتون. البته او در سال ۱۳۶۹ یک مستند تحقیق وار به نام مشق شب ساخت. کیارستمی در ۱۳۷۳ علاوه بر زیر درختان زیتون توانایی خود را در نوشتن فیلم نامه باز هم به خوبی نشان داد. بادکنک سفید و سفر دو اثری بودند که اولی را جعفر پناهی و دومی را علیرضا رئیسیان ساختند که بادکنک سفید هم بسیار مورد توجه قرار گرفت. کیارستمی در سال ۱۳۷۶ طعم گیلان را ساخت. طعم گیلان که همچنان به نظر من فیلمی آن چنان وسیع و باز است که جای کار بسیار دارد، و تمام اصحاب اهل اندیشه و هنر و انسانیت را دعوت می کنم که این فیلم را دوباره و یا چند باره ببینند.

کیارستمی در سال ۱۳۷۷ فیلمنامه ی بید و باد را نوشت که محمد علی طالبی آن را کارگردانی کرد. در همین سال فیلم "باد ما را خواهد برد" را ساخت. عنوان این فیلم هم بر اساس نام یکی از اشعار ادبیات معاصر ایران و این بار از فروغ فرخزاد است. در سال ۱۳۷۹ یکی از زیباترین مستندهای قرن ۲۱ را با عنوان ABC Africa الف ، ب ، ث آفریقا (که الف ، ب ، پ آفریقا هم ترجمه شده است) ساخت.

کیارستمی در ادامه ی پیمودن راه هنری خود در سال ۱۳۸۱ فیلم "ده" را ساخت. که به نظر من بهترین توصیف کننده ی وضع اجتماعی زنان در تاریخ سینمای ایران است و امیدوارم که به زودی نمایش داده شود! نبوغ خارق العاده ی کیارستمی در این فیلم به وضوح مشخص می شود. دو سال بعد فیلم "ده روی ده" را ساخت که پشت صحنه ای از فیلم "ده" است. یکی از آخرین آثاری که کیارستمی در سالهای ۸۳-۸۲ آن را کارگردانی کرد فیلمی بود به نام بلیط ها که سه اپیزود داشت و کیارستمی در کنار کن لوچ وارمانو اولمی یکی از سه اپیزود آن را ساخت. فیلم جریان سفری با قطار بود در قاره ی اروپا. جاده ها را کیارستمی در فاصله ی یک سال پس از بلیط ها ساخت. در سال ۸۵ کاری با عنوان "کجاست جایی برای رسیدن" را ساخته است که من موفق به دیدن این اثر نشده ام.

کیارستمی در پروژه ی فرش ایرانی که در جشنواره ی فجر اکران شد یک اپیزود از پانزده اپیزود را ساخت. فیلم پس از این روانه ی جشنواره های معتبر جهانی شد. آخرین فعالیت او ساخت تیتراژ فیلم "به همین سادگی" رضا میرکریمی بود. پروژه ای که کیارستمی در پیش رو دارد فیلم "رونوشت برابر اصل است" می باشد که جالب است بداینم که رابرت دنیرو در کنار ژولیت بینوش به ایفای نقش در این فیلم خواهند پرداخت (ژولیت بینوش یک بار با کیارستمی به ایران آمد). با پیش بینی هایی که در مورد اثر شده است امکان دارد فصل تازه ای در پرونده ی این سینماگر باز کند. باید با کمال خوشحالی بگویم که نسل جدید تا حد زیادی عنصر تجربه ی سینماگر سنگینی چون عباس کیارستمی را درک کرده اند. مراجعه ی هزار و دویست نفر برای ثبت نام در کلاس های کیارستمی نمودی از این درک بالاست.

در اینجا بد نیست اشاره کنم که علت ذکر نکردن جوایزی که آثار کیارستمی بدست آورده این است که ارزش آثار سینماگران بزرگ در جوایز آن ها نمی گنجد. چرا که جوایز از انتخاب ها می آیند و به قول پرست انتخاب ها همه محدود هستند. هنگامی که اسکار هرگز در دست بزرگان هالیوود منظورم بزرگانی همچون هیچکاک و کوبریک قرار نگرفت چگونه می توان بر صحت جایزه ها صحه گذاشت! هرگز قصد توهین به جوایز فرهنگی نیست، اگر طعم گیلان جایزه ی کن را برد، این رویداد بزرگی است. ولی طعم گیلان ارزشش در وسیع بودن اثر است و پس از آن در جایزه و شاید سایر مسائل حاشیه ای. در ضمن اگر می خواستم از سری جوایز و کاندیداتوری و افتخارات کیارستمی بگویم بحث به درازا

می کشید. بنده امیدوارم فعالیت در حوزه ی سینما به بخش هایی چون پرونده ی فیلم سازان تقسیم شود. امسال در مراسم جشن خانه ی کارگردانان، عباس کیارستمی به عنوان برترین فیلمساز نسل اول ایران انتخاب شد که به نظر من واقعاً انتخاب شایسته ای بود. این پرونده ی فیلمسازان می تواند به حلقه ای هم تبدیل شود. برای مثال حلقه ی فیلمسازانی چون بزرگان سینما مانند برگمان، برسون، تارکوفسکی، آنتونیونی، کوراساوا، هیچکاک و یا حلقه ای از فیلمسازان هم نسل کیارستمی که در آغاز هزاره ی سوم همچنان فعالیت می کنند. کسانی چون تورناتوره، هال هارتلی، لارس فون تری، دیوید لینچ، آخانودو گوندالس ایناریتو، کن لوچ یا حتی حلقه ای که نسل اکنون و آینده (حداقل تا ده سال) دیگر را باید شامل شوند. کسانی که می توانند به پژواک ندای آزادی و برابری انسان ها در سراسر کره ی زمین کمک کنند، فاتح آکین، کیم کی دوک، الکساندر سوخوروف، گاس ون سنت، تام تیکور، گی یرمو دل تورو، والتر سالس و هر کس دیگری که باید به مبارزه با نظریه ی مرگ هنر کمر ببندد. ما ایرانیان هم امید داریم و امیدواریم به این که از این رهگذر فرهنگ شناسی دست به تولید آثار اندیشه وار بزنیم. کما اینکه خاور دور، کشورهای شرق اروپا، آمریکای مرکزی و لاتین و حتی آفریقا در حال انجام حرکاتی قابل تامل هستند.

### و اما طعم گیلان

"همچون مرگ که نام کوچک زندگی است  
و بر سکو به وداعش به زبان می آوری  
هنگامی که قطار بان آخرین سوتش را بدمد  
و فانوس سبز به تکان درآید"

احمد شاملو

بارها شنیده ایم که می گویند هر هنرمند در طول زندگی هنری خود تنها یک بار دست به آفرینش هنری می زند و در باقی آثار همان الگوی مشترک فکری به وضوح به چشم می خورد. عباس کیارستمی هم بر این نکته تاکید می کند که یک فیلم ساز یک الگوی فکری (یک فیلم) دارد که در آثار او ردپای آن دغدغه به چشم می آید و در آثار خود این الگو که ناشی از دغدغه های اوست را بسط و گسترش می دهد. کاملاً این گفتار کیارستمی به وسیله ی چشم سوم که همانا دوربین است به عمل می انجامد. همانطور که من در مقدمه ی بحث گفتم کیارستمی پس از خانه ی دوست کجاست، تغییر کرد. منظوم این نیست که نگاه خود و بیان خود را نسبت به سینما تغییر داد، بلکه او سنگینی این بار را بر دوش خود حس کرد که مسئول دفاع از نظریات انسانی خود است. این جمله را نباید اشتباه فهمید. منظوم از خود، خودی است که از دل جامعه ی انسانی بیرون آمده است.

تا مدتی طولانی، بسیاری کیارستمی را فیلمساز کودک می دانستند. همواره شخصیت فیلم های او کودک بودند (البته تا مدتی) اما پس از اینکه کودکان جای خود را به ناکودکان دادند، آنان از این دیدگاه دست برداشتند. خود کیارستمی با این دیدگاه این طور برخورد می کند که کودکان فقط ظاهراً دیگر در آثار او جایی ندارند، و این بزرگسالان، بزرگ شده ی همان کودکان هستند. شاید بتوان تعبیر ناپلئون را به کار برد. انگار ناپلئون برای همین موضوع این جمله را گفته است که "انسان ها به صورت کلی چیزی جز کودکان بزرگ نیستند".

کیارستمی طرز تفکر کودکان را بسیار می ستاید و از آنان به عنوان عرفایی در جامعه ی امروز یاد می کند. شخصیت های آثار کیارستمی یکی هستند که آنها را در ظاهرهای مختلف می بینیم. به تعبیر بهتر، آثار و نشانه های سینمای کیارستمی هر کدام از جهان بینی خاصی و در عین حال مشترکی بهره مندند که ما را به درون دنیای هنرمند می برند. این نشانه ها ژرفای دریای دنیای هنرمند را با چشمتی که به ما می زند، شفاف تر نشان می دهند.

بد نیست اشاره ای کنیم به کلیت اثر. اگر نتیجه ی یک اثر سینمایی را با یک ماشین مقایسه کنیم، هرگز سخنی به گزاف نگفته ایم. هر چه این اجزا یک دست تر باشند، چون یک ماشین زیبا دیده خواهند شد. واقعاً تمامی اجزای طعم گیلان آن چنان یک دست هستند که می توان از این فیلم به عنوان یکی از هماهنگ ترین آثار دهه ی نود سینمای جهان یاد کرد.

### **طعم گیلان به عنوان یک اثر :**

کارگردان ، فیلمنامه نویس ، تدوین و تهیه کننده: عباس کیارستمی

فیلمبردار: همایون پای ور

صدابردار: جهانگیر میرشکاری

صداگذاری و میکس: محمدرضا دلپاک

موسیقی: انتخابی

بازیگران:

همایون ارشادی: آقای بدیعی

عبدالحسین باقری: کارگر موزه

افشین خورشید باختری: پلاستیک جمع کن

صفرعلی مرادی: سرباز

میرحسین نوری: طلبه

برنده ی فیلم خارجی انجمن ملی نقد و انجمن منتقدان بوستون (1998)

برنده ی جایزه ی نخل طلای جشنواره کن (1996) به صورت مشترک با فیلم مارماهی ساخته شوهری ایما مورا (سینمای ژاپن)

سال ساخت : ۱۳۷۶

سال نمایش : ۱۳۷۸

فروش در سینماهای تهران : ۳۲/۵ میلیون تومان

### خلاصه فیلم :

آقای بدیعی سوار بر اتومبیل خودش جستجویی را برای یافتن انسانی آغاز می کند که به او کمک کند و در این بین با سه نفر گفتگو می کند. یک سرباز، یک طلبه و یک کارمند موزه ی حیات وحش.

او از این سه می خواهد که خاک را بر روی او بریزند، او که می خواهد قرص های خواب خود را بخورد و بعد در قبری که در خارج از شهر بخوابد! او از سه نفر می خواهد بیست بیل خاک را بر روی او بریزند و دویست هزار تومان پول به ازای این کار به عنوان دستمزد دریافت کنند، (البته در صورتی که وی به صدای آنها پاسخی ندهد و آنها مطمئن شوند که مرده است!) و بازخوردهای متفاوتی می بیند.

### توصیه قبل از دیدن فیلم

برای شناخت هر چه بهتر این فیلم نشانه ها را به دقت دنبال کنید که در نهایت حصول به نتیجه ای که از بررسی اندیشه ها ناشی شده باشد را برای همگان راحت تر خواهد کرد. نشانه هایی که راه را خوب به ما نشان می دهند. در ضمن ساز و کار این تحقیق بدین گونه است که ابتدا خود فیلم از لحاظ ساختار فیلمنامه (منظور دیالوگ های رد و بدل شده بین کاراکترهاست) و بعد هم از لحاظ نشانه شناسی و در نهایت از لحاظ بررسی اندیشه ها مورد تجزیه و تحلیل قرار می گیرد. یعنی از نشانه های کلامی و تصویری به دنیای فیلمساز سفر خواهیم کرد.

میلاذ صالحی؛ پاییز ۸۶