ماهنامه علمی ـ تخصصی
مطالعات میان‌رشته‌ای هنر و علوم انسانی
سال دوم، شماره دهم، شهریور ۱۴۰۲
صص۴۳-۵۳

مطالعه موردی فیلم قضیه شکل اول، شکل دوم کیارستمی بر اساس نظریه لوکاچ

طیبه سبحانی / دانشجوی کارشناسی ارشد پژوهش هنر، دانشکده هنر، موسسه آموزش عالی فردوس، مشهد، ایران.*
tayyebe.sobhani@gmail.com

چکیده

نظریه بازتاب یکی از رویکردهای فلسفی است که در سده بیستم توسط منتقد و نظریه‌پرداز بزرگ مارکسیستی، جرج لوکاچ مطرح شد. این نظریه می‌تواند زیرمجموعهٔ جامعه‌شناسی سینما قرار گیرد؛ چراکه سینما به‌منزلهٔ رسانه‌ای که به کسب پایگاهی مستحکم در میان مردم موفق شده، علاوه بر جنبه‌های هنری می‌تواند همچون آینه، جریان‌های فکری، فرهنگ طبقاتی و مشکلات جامعه را بازتاب کند. در واقع، سینما به عنوان یکی از اثرگذارترین ابزارهای رسانه‌ای در جهان معاصر، متن اصلی این بازنمایی است. برای ادبیات یا نقاشی از تاریخ استفاده می شود، ولی برای سینما از تاریخچه استفاده می‌شود. کیارستمی جزو فیلمسازانی بود که بعد از مرگش محبوبیتش فزونی پیدا کرد. شاید یکی از دلایلش جهان‌بینی ژرف او به موضوعات پیرامونش و بازتاب جامعه دوران خودش بود. ظاهر فیلم‌هایش همگی ساده بودند و پیچیدگی و روایت خاصی نداشتند، اما آنچه مورد توجه این پژوهش قرار گرفت، بازتاب جامعه در مستند او است. در پژوهش حاضر، بازتابِ رخداد مهمی همچون انقلاب اسلامی سال ۱۳۵۷ ایران در فیلم مستند «قضیه شکل اول و شکل دوم» عباس کیارستمی به صورت موردی بررسی شده است. همچنین هدف از انتخاب موردی این فیلم از آثار کیارستمی، با توجه به سی سال توقیف بودن آن، قابلیت بازسازی روایت فیلم در هر دوره‌ای از تاریخ است.

کلیدواژه‌ها: نظریه بازتاب، لوکاچ، انقلاب اسلامی، عباس کیارستمی، قضیه شکل اول شکل دوم.

A Monthly Scientific Research Journal
Interdisciplinary Studies of Arts and Humanities
Vol.2, No.10, September 2023
pp.43-53

A Case Study of Kiarostami's First Case, Second Case based on Lukacs's Theory

Tayyebeh Sobhani / Master's student of Art Research, Faculty of Arts, Ferdows Institute of Higher Education, Mashhad, Iran.*

tayyebe.sobhani@gmail.com

Abstract

George Lukács, a great Marxist critic and theorist, proposed reflection theory as one of the philosophical approaches in the 20th century. This theory can be placed under the sociology of cinema; Because cinema, as a medium that has succeeded in gaining a solid base among people, in addition to artistic aspects, it can reflect currents of thought, class, culture and society's problems like a mirror. The main text of this representation is cinema, which is one of the most effective media tools in today's world. Literature and painting are not the only places where history is utilized, it is also utilized in cinema. Kiarostami's popularity increased after his death, making him one of the most popular filmmakers. It's possible that one reason was his profound perception of the issues around him and his reflection of society during his time. The appearance of his films was all simple and did not have any special complexity or narrative, but what was noticed in this research is the reflection of the society in his documentary. In the current research, the reflection of an important event such as the Islamic Revolution of 1357 in Iran in the documentary film "First Case, Second Case" by Abbas Kiarostami has been examined in a case-by-case manner. Also, the purpose of selecting this film from Kiarostami's works, considering that it has been banned for thirty years, is the possibility of reconstructing the narrative of the film in any period of history.

Keywords: reflection theory, Lukács, Islamic revolution, Abbas Kiarostami, First Case, Second Case.

مقدمه

بسیاری از جامعه‌شناسان هنر معتقدند که شرایط، ویژگی‌ها و تحولات اجتماعی در آثار هنری معاصرشان بازتاب داده می‌شوند و با نقد جامعه‌شناختی می‌توان به شناخت مناسبی از جامعه معاصر آثار هنری رسید. در این رویکرد، معتقدند که هنر حاوی اطلاعاتی درباره جامعه است (راودراد، ۱۳۹۲: ۱۰). مطرح‌ترین چهره در این حوزه، جورج لوکاچ، منتقد و نظریه‌پرداز بزرگ مارکسیستی است که شکل را در اثر هنری مهم تر از فرم و محتوا می‌دانست. او بر این عقیده بود که ویژگی‌های اساسی هر دوران که طبعاً از نظر وی روابط تولید و نظام طبقاتی است باید در اثر هنری بازتاب داشته باشد و تنها در این صورت است که هنر توانسته است تصویر متحد و منسجم از واقعیت را ترسیم کند (صادقی و راد، ۱۳۹۳: ۴۰).

این دیدگاه و جریان فکری باعث به وجود آمدن «نظریه بازتاب» در سده ۲۰ میلادی شد. نظریهٔ بازتاب یکی از نظریاتی است که زیرمجموعهٔ جامعه‌شناسی سینما قرار می‌گیرد. طبق این نظریه، سینما بازتابی از شرایط اجتماعی است و در عین حال، برای شکل‌دهی به افکار عمومی جامعه ، از آن بهره برده می‌شود.

سینمای ایران نیز در دهه ۵۰ شمسی همزمان با یکی از مهمترین رخدادهای سیاسی و اجتماعی زمانه‌اش، یعنی انقلاب سال ۱۳۵۷ متاثر از تغییرات اساسی در نظام کل کشور، دچار تغییر و تحولات ویژه‌ای شد. مقالهٔ حاضر با همین رویکرد به بررسی بازتاب واقعیت‌های جامعه با مطالعه موردی فیلم مستند «قضیه شکل اول، شکل دوم» ساخته عباس کیارستمی می‌پردازد. این فیلم که در سال ۱۳۵۸ یعنی یک سال بعد از انقلاب اسلامی ایران ساخته شد، به خوبی نمایانگر جریان‌های فکری افراطی ویا بالعکس محتاطانه حاکم بر جامعه است. در رخدادهای مهم و ملی کشورها، گویاترین رسانه برای بازتاب وقایع جامعه، فیلم و هنرهای بصری است. گرچه ادبیات و شعر، تابلونقاشی، پوسترمفهومی، گرافیک و عکس در حوزه هنری محسوب می‌شوند، اما مخاطبان خاص خود را دارند. برای دیدن یک تابلو نقاشی مخاطب باید به گالری یا موزه برود و یا برای خواندن شعر و ادبیات کتابی بخرد، اما سینما و فیلم به عنوان هنر عامه‌پسند که جنبه تفریحی نیز دارد در دسترس عموم مردم و با سهولت بیشتری قرار دارد. اثر ژرف و عمیقی که از دیدن فیلم در ذهن مخاطب ایجاد می‌شود و تا مدت‌ها با روایت دراماتیک آن همذات‌پنداری می‌کند در هیچ رسانه و متن هنری دیگری شاهد نیستیم. در

ادامه این پژوهش به بررسی این پرسش می‌پردازیم: آیا کیارستمی توانست بافت در حال تغییر و ناپایدار فرهنگی و سیاسی انقلاب ۱۳۵۷ را در فیلم مستند *قضیه شکل اول شکل دوم*، بر اساس نظریه لوکاچ بازتاب کند؟

پیشینه پژوهش

از آنجا که محتوای اصلی این پژوهش، مطالعه موردی فیلم توقیف شده عباس کیارستمی است، کمتر کسی به صورت رویکردی جامعه‌شناسانه به آن پرداخته است. سی سال توقیف این مستند به دلیل نشان دادن چهره‌های سیاسی ومحتوای متضاد با قوانین باعث شده کمتر کسی به سراغ مطالعه موردی و تحلیل این مستند برود. اکثر پژوهش‌ها حول محور فیلم‌های جایزه‌دار و معناگرای کیارستمی انجام گرفته است. در معدود مواردی که سخن از سانسور در فیلم‌های بعد از انقلاب آمده است، اشاره‌ای به فیلم توقیفی کیارستمی نیز شده است.

فرشچی (۱۳۸۶) در مقاله‌ای با عنوان «سینمای مستند و تأثیر آن بر سینمای داستانی» در مورد مستندهای عباس کیارستمی صحبت به میان آورده است و می‌گوید وفاداری کیارستمی به سینمای مستند پررنگ‌تر است و در این عرصه، او را صاحب سبکی کرده که در ایران و حتی در جهان به صورت مرجعی برای تقلید درآمده است.

محمد (۱۳۸۵) در مقاله‌ای با عنوان «مروری بر چشم انداز سینمای مستند ایران» مستندهای کیارستمی را تحلیل جامعه‌شناختی می‌کند و از مستند مورد مطالعه، به عنوان رابطه دولتمردان با مقوله سینما و منازعات عقیدتی سیاستی روزها و ماه‌های پس از انقلاب اشاره می‌کند.

بعد از تحقیقات انجام شده، می‌توان دید که بیشتر به مباحث کلی‌تر در رابطه با فیلم مستند« قضیه شکل اول، شکل دوم» پرداخته شده است. مباحثی مثل جهان‌بینی فیلمساز در آثارش، سانسور در سینما، حضور چهره‌های سیاسی در این مستند و نهایتاً اشاره به ماندن کیارستمی بعد از انقلاب در سینمای ایران می‌کنند. در هیچ یک از جست‌وجوها، نظریه بازتاب مورد بررسی و تحلیل قرار نگرفته است. تفاوت مقاله حاضر با دیگر مقالات در همین رویکرد نظریه بازتاب است. اینکه چگونه کیارستمی تحولات انقلاب و تضادهای ظریف به وجودآمده در جامعه را در قالب مستندی به ظاهر ساده بازتاب می‌دهد. این فصل ناشناختهٔ کارنامهٔ یکی از مهم‌ترین کارگردانان تاریخ سینمای جهان است که شهرتش بعد از درگذشتش فزونی

گرفت.

روش پژوهش

پژوهش حاضر از نوع بنیادی و ماهیت آن، توصیفی - تحلیلی است.گردآوری اطلاعات، با روش کتابخانه‌ای به همراه مشاهده اثر مورد مطالعه و نشست های مطبوعاتی در نقد این فیلم انجام شده است. تحلیل با روش کیفی صورت پذیرفته است. برای انتخاب مورد مطالعاتی، مجموعه آثار به جا مانده از کیارستمی در مرکز کانون پرورش فکری کودک و نوجوان بررسی شد.

نظریه بازتاب

برای بررسی و پرداختن به مستند کیارستمی، ابتدا مروری کوتاه بر تئوری جرج لوکاچ مبنی بر «نظریه بازتاب» و چگونگی شکل‌گیری آن در جامعه مارکسیست سده بیستم خواهیم کرد:

جرج لوکاچ (۱۸۸۵-۱۹۷۱) فیلسوف، نویسنده، منتقد ادبی و نظریه‌پرداز اهل مجارستان و از سران انقلاب ۱۹۵۶ مجارستان بود. لوکاچ یکی از بنیانگذاران مارکسیسم غربی بود که کار فکری خود را از سنت ایده‌آلیسم آلمانی آغاز کرد و در نهایت به مارکسیسم رسید. او قسمت‌هایی از نظریات مارکس را اصلاح و بازنگری کرد و سرانجام یکی از مهمترین دیدگاهش به نام «نظریه بازتاب» مطرح شد. طبق این رویکرد، لوکاچ معتقد است اثر هنری همچون آینه‌ای است که واقعیات جامعه را نشان می‌دهد و مشخصه همه آثارش، بازتاب است. او اصالت را برای هنری قائل می‌شود که به مانند مارکسیسم سعی در به روی صحنه آوردن تمامیت انسان (انسان جامع) در جهان اجتماعی دارد و یکی از جملات کلیدی اوست که «هنر از زندگی برمی‌خیزد و خلاقانه آن را باز می‌کند».

در رویکرد بازتاب با دو سطح سر و کار داریم، نخست سطح خرد که همان متن است و با تکنیک‌های مختلف معانی درون آن را کشف می‌کنیم و سطح دوم یا سطح کلان که همان جامعه است و ما معناهای سطح نخست را به آن مربوط می‌کنیم. در فیلم به مثابه اثر هنری، در سطح اول مطالعه اثر ازمنظر زیباشناسی است که خود شاخه‌ای از فلسفه است و درسطح دوم، مطالعه و بررسی اثر از منظر جامعه‌شناسی است، بدین معنا که سعی شود هم ارزی و ارتباط بین ساختار و محتوای اثر با ساختارهای عینی و واقعیات اجتماعی محیطی که اثر درآن

به وجود آمده یا هنرمند در آن زیسته، کشف شود.

نظریهٔ بازتاب یکی از نظریاتی است که می‌تواند زیرمجموعهٔ جامعه‌شناسی سینما قرار گیرد؛ چراکه سینما به‌منزلهٔ رسانه‌ای که به کسب پایگاهی مستحکم در میان مردم موفق شده، علاوه بر جنبه‌های هنری می‌تواند همچون آینه، جریان های فکری، فرهنگ طبقاتی و مشکلات جامعه را بازتاب کند. در واقع، سینما به عنوان یکی از اثرگذارترین ابزارهای رسانه‌ای در جهان معاصر، متن اصلی این بازنمایی است. اکنون سوال اصلی، چگونگی بازنمایی وقایع سیاسی و فرهنگی در سینمای پس از انقلاب است.

تغییر و تحولات سینمای ایران بعد از انقلاب ۱۳۵۷

بخش مهمی از تاریخ سینما در ایران بعد از سال ۱۳۵۷ شکل گرفته است. پس از انقلاب فیلم‌سازی برای مدت ۵ سال متوقف شد و مهم‌ترین عامل توقف فیلم‌سازی از سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۶۲ عدم وجود قوانین فیلم‌سازی هماهنگ با ضوابط بوده است که سرانجام در سال ۱۳۶۲ و پس از تدوین قوانین جدید، فیلم‌سازی در ایران دچار تحولات فرهنگی شد. کلیهٔ فیلم‌های سینمایی پس از انقلاب، تأکیدی مستقیم یا غیرمستقیم به مولفه های هویت دینی داشته‌اند. پس از انقلاب، سینما همانند دیگر ساحت‌های اجتماع دچار تغییر و تحول شد و مضامین جدیدی وارد سینما شد. شکل تازه حکومت، نگاهی دوباره به سینما داشت و برخی موضوعات را کنار گذاشت و سوژه‌های جدیدی را وارد سینما کرد. سینمای دینی و مذهبی هم یکی از موضوعات تازه‌ای بود که مورد حمایت مسؤولان فرهنگی کشور قرار گرفت. سینما از آنجا که تفریح عوام شمرده می‌شد و از طرف دیگر، هنرمندان روشنفکر و عمدتا مخالف هم در آن دست بازتری نسبت به ادبیات و مطبوعات یافته بودند، شاید بهتر از هر رسانه و مدیوم فرهنگی شرایط آن سال‌ها را در خود جذب کرده باشد.

بسیاری از مردم و سینماگران باور داشتند که با سرنگونی پادشاهی و آمدن حکومتی مذهبی، سینمای ایران نیز برای همیشه برچیده می‌شود، اما چنین نشد. پس از انقلاب، سینمای کشور تا چندین سال، گرفتار سردرگمی گردید و رابطه میان سینماگران ایران با دولت بسیار پیچیده شد. این رابطه در دوران گوناگون این دوره، حالت‌هایی گوناگون نیز داشت؛ گاه حالت اعتراضی گرفت، گاه با گونه‌ای انفعال همراه شد و گاه نیز با مذاکره پیش رفت و با وجود داشتن چالش‌هایی با سیاست و نظر مسئول‌های سینمایی، در پایان به پذیرش

اصول و ادامه یافتن فعالیت در چارچوب مورد نظر مسئولان منجر شد. مورد بعدی سانسور پس از انقلاب است که چالشی جدی برای سینمای ایران شمرده شد. امنیتی‌شدن فضای سینما، بخش‌بندی سینماگران به «خودی» و «غیرخودی» و مبارزه با نهادها و اتحادیه‌های صنفی نیمه‌مستقلی چون خانه سینما، از دیگر چالش‌های این دوره هستند. به شکلی دقیق‌تر، پس از انقلاب ۱۳۵۷، حکومت جدید، نخست فیلم‌سازی را محدود کرد. سپس در صورت تبلیغ ارزش‌های اسلامی، به کارگردانان، کمک مالی رساند. در این وضعیت سیاسی و بحرانی، عده‌ای از فیلم‌سازان همچون امیر نادری که سابقا فیلم‌های ماندگار و برجسته‌ای چون *دونده* را در کارنامه خود داشت مجبور به ترک وطن شد. با وجود تمام این تفاسیر و محدودیت‌ها، فیلم‌سازانی چون عباس کیارستمی در شکلی موزون با قوانین جدید به وجود آمده در حکومت اسلامی به فعالیت خود ادامه دادند. کیارستمی، جز آن دسته از کارگردان‌هایی است که بسیار زیاد عاشق ایران بود و براین عقیده بود که ماندن در ایران به وی انرژی بیشتری برای ساخت فیلم‌هایش داده است. در این زمینه جمله زیبایی دارد که می‌گوید: «اگر درختی را که ریشه در خاک دارد از جایی به جای دیگر ببرید، آن درخت دیگر میوه نمی‌دهد و اگر بدهد آن میوه دیگر به خوبی میوه‌ای که در سرزمین مادری‌اش می‌تواند بدهد، نیست. این قانون طبیعت است. من فکر می‌کنم اگر سرزمینم را رها کرده بودم، درست مانند این درخت شده بودم».

کیارستمی و «قضیه شکل اول، شکل دوم»

عباس کیارستمی در سینمای بعد از انقلاب پایه‌گذار سینمایی شد که تا به حال فیلم‌سازان زیادی پیرو این نوع سینما، فیلم ساخته و مطرح شده‌اند. در حرفه‌ای بودن کیارستمی همین بس که مارتین اسکورسیزی درباره‌اش می‌گوید: «یکی از برترین کارگردان‌های تاریخ سینمای جهان، کیارستمی نماینده عالی‌ترین سطح هنر در سینماست» (بهارلو، ۱۳۹۶: ۵۲).

او فارغ از جبهه‌گیری‌های سیاسی آن روزگار، به کار هنری خود در خدمت آگاهی جامعه قدم برداشت و اولین فیلمش پس از انقلاب به نام *قضیه شکل اول، شکل دوم* را در سال ۱۳۵۸ ساخت.

فیلم به اعتقاد تعدادی از منتقدان نه ازلحاظ زیبایی‌شناسی ارزش هنری چشمگیری دارد نه از لحاظ فنی و تکنیک سینمایی. این نقد شاید برای دیگر آثار کیارستمی نیز صدق کند، همچون *مشق شب* یا *اولی‌ها*، اما کیارستمی در سال‌های ۱۳۵۶ یا ۱۳۵۷ (در بحبوحه

تغییرات اساسی کشور) به فکر ساختن فیلمی افتاد با موضوعی که مثل آثار پیشینش ظاهری به شکلی فریبنده ساده داشت: یک کلاس درس، معلمی که دارد اجزای گوش انسان را روی تخته سیاه ترسیم می‌کند و دانش‌آموزی که هر بار پشت معلم به کلاس است، با مدادش روی میز می‌کوبد و نظم کلاس را به هم می‌ریزد.

به سبب آنکه در این فیلم به پوشش دادن نظرات گرایش‌های مختلف نسبت به موضوع (به ویژه با نشان دادن رهبران گروه‌های سیاسی چپ یا مرکزگرایی که به زودی غیرقانونی شناخته شدند) می‌پرداخت و افزون برآن زنان به‌صورت بی‌حجاب (همان‌طور که در دوره سلطنت پهلوی بودند) تصویر می‌شد به زودی پس از انقلاب ممنوع اعلام شد.

این فیلم مستندی درباره یک معلم است که گروهی از دانش‌آموزان را از کلاس اخراج می‌کند؛ به این دلیل که هیچ‌یک از آن‌ها به زدن روی میز اقرار نمی‌کند و آن‌ها هم شخص خاطی را لو نمی‌دهند. کیارستمی این فیلم را به کارشناسان آموزشی محمدرضا شاه پهلوی نشان داد و از نظرات آن‌ها فیلمبرداری کرد. پس از انقلاب، کیارستمی به خاطر محدودیت‌های حاکم بر شرایط جامعه، شروع به ساخت مجدد فیلم کرد. توضیحات آن را حذف کرد و ساختارش را تغییر داد. او تصمیم گرفت فیلم را به یک مسئله دشوار دراماتیک تبدیل کند: شکل اول، شامل دانش‌آموزانی بود که زیر بار نام بردن شخص خاطی نمی‌رفتند. در شکل دوم، یکی از دانش‌آموزان، مقصر را معرفی می‌کند و اجازه می‌یابد به کلاس برگردد. از همه ناظران جدید، از جمله وزیر جدید آموزش و پرورش، در حال نظر دادن درباره دو شکل فیلمبرداری شد. تفاوت دیدگاه‌های آن‌ها و تأثیر آن‌ها از فرهنگ سیاسی آن روزها در سخنان هر یک پیداست. خیلی از آن‌ها فیلم را تمثیلی از پلیس مخفی شاه در نظر گرفتند.

افرادی که در این فیلم با آن‌ها مصاحبه می‌شود، افراد مشهور آن دوران همچون غلامحسین شکوهی وزیر آموزش و پرورش، آیت الله خلخالی قاضی دادگاه‌های انقلاب، علی گلزاده غفوری نماینده مجلس خبرگان، صادق قطب زاده وزیرامور خارجه و مدیر رادیو وتلویزیون، ابراهیم یزدی دبیرکل نهضت آزادی ایران، محمود عنایت روزنامه‌نگار و فعال سیاسی، نورالدین کیانوری دبیر حزب توده، نادر ابراهیمی نویسنده، آرداک مانوکیان اسقف اعظم ارمنی‌ها، کمال خرازی سیاستمدار و دیپلماتیک، عبدالکریم لاهیجی عضو فدراسیون حقوق بشر، مسعود کیمیایی فیلم‌ساز و افراد برجسته سیاسی و فرهنگی دیگری که هر کدام یا همان سال‌ها و یا بعدتر مناصب حکومتی به دست آوردند. نکته قابل تامل در کنار این افراد مشهور، مصاحبه با

افرادی عادی همچون والدین دانش آموزان است.

فیلم بلافاصله برنده جایزه جشنواره فیلم‌های کودکان و نوجوانان تهران شد؛ گرچه به زودی پس از آن، دولت فیلم را به خاطر آنکه پیام حدس زده شده آن، خرابکارانه پنداشته می‌شود و بعضی از نظرات اعضای گروه‌های سیاسی که غیرقانونی اعلام شده بودند (کمونیست، جبهه دموکراتیک ملی ایران) در آن ابراز شده، ممنوع کرد. این فیلم فقط در بازنگری کیارستمی در سال ۲۰۰۳ درتورین ایتالیا به نمایش درآمد و همچنان ۳۰ سال بعد از ساخت توقیف بود. سرانجام پس از سی سال در شهریور ماه ۱۳۸۸ در اینترنت، اکران عمومی شد.

نقش نظریه بازتاب در قضیه شکل اول، شکل دوم

آنچه در خلاصه فیلم آمده این است که هفت پسر دبیرستانی از کلاس درس اخراج می‌شوند. معلم تهدیدشان می‌کند که اگر اسم کسی را که با صدای ضربِ مداد روی میز، نظمِ کلاس را برهم می‌زده به او نگویند، یک هفته از حضور در کلاس درس منع خواهند شد. در شکل اول، آنان فرد خاطی را لو نمی‌دهند و در شکل دوم، یکی از دانش‌آموزان فرد مقصر را لو داده، همگی به کلاس بازمی‌گردند. کیارستمی از طریق مصاحبه با افراد سرشناسی از قبیل هنرمندان و چهره‌های شاخص سیاسی، به درستی یا نادرستی رفتار این دانش‌آموزان می‌پردازد. جواب‌هایی که این افراد می‌دهند و نظرگاهی که با توجه به موقعیت هنری و سیاسی‌شان اذعان می‌کنند، به خوبی گویای وضعیت سیاسی و اجتماعی سال‌های اولیه انقلاب است. نورالدین کیانوری معلم و سیستم را بیشتر مقصر می‌داند. با این وجود، هیچ‌کدام از دو دیدگاه را رد نمی‌کند. آیت الله خلخالی اعلام می‌کند که این وضعیت با «انگیزاسیون» تفاوتی ندارد. صادق قطب زاده با او موافق نیست و معتقد است خاطی لیاقت حمایت گروهی را ندارد، زیرا کاری ضد ارزش انجام داده است. فیلم به مدت پنجاه و سه دقیقه این دیدگاه‌ها را بالا و پایین می‌کند و نکاتی را در مورد بینش سیاسی و اجتماعی جامعه ایرانی موشکافی می‌کند. روی تصاویر پایانی فیلم، دو مرتبه صدای ضرب گرفتن مداد خاطی را روی میز می‌شنویم. رفته‌رفته به تعداد مدادها اضافه می‌شود تا این که همهمه انقلابی به اوج می‌رسد و دیدگاه فیلم‌ساز در مورد این قضیه با ظرافت و ایجاز برملا می‌شود. رویکرد نظری «بازتاب» به وضوح در تماشای این مستند به ما کمک می‌کند که اثر کیارستمی را آینه‌ای ازمسائل روز بدانیم. دراین پژوهش، آنچه برای ما با اهمیت است، دانایی و زیرکی کیارستمی در

مقابل مشکلات روی داده در حوزه سینماست. کیارستمی و فیلمش آنجایی مهم می‌شود که در کشاکش روزهای ابتدایی انقلاب که سینما تحریم است و هنرمندان بلاتکلیف و بعضاً معترضند، او راهش را پیدا می‌کند و از فیلمی که تمام شده است روایت و پلی جدید برای بازتاب جریان‌های فکری، فرهنگی و سیاسی جامعه زیرورو شده می‌زند. نکته پنهان شده در مطالعه این اثر، این است که هنوز بعد از چهل سال، این اثر باز هم به تفسیرهای تازه‌ای راه می‌دهد.

نتیجه

بعد از انقلاب اسلامی بحث بر سر بودن یا نبودن سینما مطرح بود و اساساً سینمایی وجود نداشت. التهاب آن دوران در اعتراض هنرمندان، ممنوع التصویرشدن شان، توقیف شدن فیلم‌ها، بلاتکلیفی و در نهایت، مهاجرت به خوبی نمایانگر این موضوع است. کیارستمی با نبوغ خود در روزگار ملتهب و پرآشوب انقلاب از ایدئولوژی خود دست نکشید و از این فرصت برای آگاهی و بازتاب آنچه در جامعه انقلابی ایران می‌رفت از دریچه دوربینش استفاده کرد. اکبر عالمی منتقد سینمایی در مورد او می‌گوید: «سینماگری یک تعریفی دارد که در ایران برمی‌گردد به کیارستمی و آن‌هایی که کارهای ماندگار دارند.کیارستمی بسیار زیرک بود و این زیرکی از دانایی می‌آید. او قله موفقیت را پله پله طی کرد، سینماگر مستقل ایرانی که وابسته به هیچ گروهی نبود».

آری، کیارستمی بدون آنکه به طرفداری از حزب یا گروهی برخیزد، فیلم را در حوزه تربیتی جاری می‌کند و جهان‌بینی افراد مختلف یک جامعه زیرورو شده را به تصویر می‌کشد. این کارگردان ایرانی روایتی پرظرافت طرح می‌کند از انقلابی که به موازات ساخته شدن فیلم، در جریان بود؛ انقلابی که از جریان‌های سیاسی متنوعی جان گرفته بود. مثل همیشه، کیارستمی پیچدگی چندلایهٔ وضعیت بشری را با یک سادگی دل‌نشین و حساسیتی عمیق و بی‌نیاز از توضیحات اضافی بررسی می‌کند. درنتیجه، می‌توان گفت نقش بازتاب در آثار بصری به ویژه فیلم و سینما که زبان گویاتری برای انتقال معنا دارند، حیاتی و تاثیرگذار است.

منابع

بهارلو، عباس. (۱۳۹۶). *عباس کیارستمی*. تهران: قطره.

راودراد، اعظم. (۱۳۹۲). *جامعه‌شناسی سینما و سینمای ایران*. تهران: دانشگاه تهران.
صادقی، علی و راد، فیروز. (۱۳۹۳). «تحلیل جامعه‌شناختی روند شکل‌گیری و تحول جریان موج نو سینمای ایران (۱۳۴۸-۱۳۵۷)». *مطالعات جامعه‌شناسی*. ۷(۲۴). ۳۵-۵۰.