

این نوشتار می‌کوشد به واکاوی و شالوده‌شکنی یک دروغ بپردازد.

رابطهٔ مرگ و امر سیاسی در کار کیارستمی، رابطهٔ زندگی و سوق طبیعی طبیعت‌گرایی او نه تنها امری اجتماعی که دارای تویه‌ای سیاسی برمتن نظام جهانی کنونی قدرت است. بلکه واقعاً دختری برای کیارستمی بود. چگونه می‌توان سوگنامهٔ یکم ریلکه را با تأویلی نیچه‌ای و یک واکاوی درمیدایی و یک دیدهوری مبتنی بر حکمت‌ خالده، با مفهوم **Surdetermination** آنتوسر و رخداد فراتعیین‌کننده و یک تفسیر پرورشی از قدرت و یک روحیهٔ کارگری سوسیالیستی و بی‌اعتمادی به قدرت و سیاست سرمایهٔ جهانی و سیاست دیکتاتورهای خاورمیانه درآمیخت و همه را در یک حس غنی و باور به مشیتِ غرق کرد و موضوع و شالودهٔ تحلیل از نسبت سیاست و هنر کیارستمی قرار داد؟ و ضمناً از سوء‌فهم و سوء‌تفاهم ممانعت به عمل آورد؟

در اصل «خود را کشتاندن» بود، (مرگ حمیده رضوی در کویر که نه «چون» بلکه واقعاً دختری برای کیارستمی بود). چگونه می‌توان سوگنامهٔ یکم ریلکه را با تأویلی نیچه‌ای و یک واکاوی درمیدایی و یک دیدهوری مبتنی بر حکمت‌ خالده، با مفهوم **Surdetermination** آنتوسر و رخداد فراتعیین‌کننده و یک تفسیر پرورشی از قدرت و یک روحیهٔ کارگری سوسیالیستی و بی‌اعتمادی به قدرت و سیاست سرمایهٔ جهانی و سیاست دیکتاتورهای خاورمیانه درآمیخت و همه را در یک

حس غنی و باور به مشیتِ غرق کرد و موضوع و شالودهٔ تحلیل از نسبت سیاست و هنر کیارستمی قرار داد؟ و ضمناً از سوء‌فهم و سوء‌تفاهم ممانعت به عمل آورد؟ در مقده واپسین شطحیات نیچه آمده: شاید صحنهٔ دلخراش اسب مضروب پیام منقلب‌کننده‌ای داشته که از نظر نیچه «نشانهٔ» منقلب‌قلوب یا سرنوشت بوده است و، در نتیجه، او از آن لحظه خود را آگاهانه رها ساخته و تسلیم روند جنون‌آمیز مرگ و زمانی برای نیستن کرده. نیچه قبلاً گفته بود: «بینا» با قرائت – تفسیر درست و به‌موقع «حوادث» زندگی خویش نشانه‌های مشیت یا سرنوشت شخصی خود را جست‌وجو می‌کند. ر.ک. به حکمت‌ شادان، کتاب چهارم گفتارهای ۲۷۷ تا ۳۱۹. در گفتار ۲۷۷ نیچه می‌نویسد: زندگی در لحظه‌ای به نقطهٔ اوج می‌رسد. ما در این اوج، به‌رغم آزادی خود، بالاخره عشق به سرنوشت و رضا را می‌پذیریم…

آغاز کردم تا نوشته را با مکالمه‌ای میان فروپاشی روان نیچه و آن تازیانهٔ کالسکه‌چی ایتالیایی که نقش قطرهٔ آبی را ایفا کرد تا لیوان را سرریز کند و کشتاندن حمیده خود را، در کویر که بهانهٔ درونی فرو پاشیدن زندگی جسم کیارستمی را فراهم آورد، بنویسم. اما… بله می‌خواهم این نوشتار را به گفت‌وگویی میان مرگ، کیارستمی، و امر سیاسی و آن اتهام مبتذل سیاست‌گریزی به آثارش اختصاص دهم. مرگ کیارستمی در این گفت‌وگو، به معنای «… مرگ برکیارستمی …» است! …» مرگ بر کیارستمی …» نه آن تمنای مرگ هنر او به وسیلهٔ سیاست‌کاران و مخالف‌خوانان که هنر او را محکوم به مرگ به جهت عدم پیروی و عدم همراهی با خواسته‌ها و توقعات و فهم خود می‌کردند، بلکه به معنای تابش مرگ بر کیارستمی است، یا آن‌که معنی ناتمام «مرگ بر کیارستمی…» را با این تکمیل گزارهٔ اخیری قرائت کردن که: «مرگ بر کیارستمی فرود آمد.»

آن‌چه مرا نگران کرد در آغاز و به آن‌ا و ایماژ آغازین تردیدناک بدل شد، «… مرگ بر کیارستمی …» نبود، بلکه نیچه بود. زمانی که من از جهان دیونیزیک هنر کیارستمی با اعماق آپولونی شاید بیش از پانزده‌سال سخن گفتم، برخی اندیشیدند می‌خواهم بگویم کیارستمی پیرو نیچه است! و اندکی بعد، آن‌گاه که از تأثیر وجود شناختی حکمت شرق حرف به بیان آوردم و آن را کنار آن نگاه دیونوسوسی او، و نگاه نیچه‌ای‌اش را کنار زیبایی‌شناسی زندگی روزمره و افق پراگماتیستی یک چشم‌انداز جان دیویی گونه و تجربه‌گری **Experimental Horizon** و یک مینی‌مالیسم هنر همچون تجربه **Arts experience** مطرح کردم، کار دشوارتر شد. و وقتی از معنای رویکردگرایی کیارستمی و زندگی به مثابهٔ شالودهٔ فلسفی و نیز امر ساختاری در هنری یکّه و مستقل و اصیل او، و رها از هر سر سیردگی و قبول کامل و تبعیت، چه پیروی از نیچه یا سنت حکمت ایرانی یا مدرنیسم یا پسامدرنیسم، گفت‌وگو کردم، اتهام پیچیده‌گویی و سعی در سرکوب ایده‌های بی‌سابقه‌م دربارهٔ بدهامت و سادگی آفرینش دشوار به وسیلهٔ نقد ژورنالیستی و بی‌حوصله و اغلب فاقد دانایی، به طور عوامانه‌ای شیوع یافت. آنها نمی‌دانستند چگونه ممکن است کیارستمی مدرنیسم و پسامدرنیسم و حافظ و خیام و سعدی و بداهه‌نوازی و معماری و سیاه‌مشق و نگارگری و انقلاب دیجیتالی را در هم آمیزد و هم‌چنان هنری بس ساده بیافریند. کیارستمی با بازی مردن، مثل همیشه هنر غریبی آفرید، هنری که امر سیاسی در ته‌ها تن نهان است. هنری تأویلی که باید شالوده‌شکنی شود تا معنای تازهٔ «زندگی ادامه دارد» را

آشکار سازد. مثل همهٔ فیلم‌هایش، این مردنی دیونوسوسی بود که عمق آپولونی‌اش را بعدها مثل آن شب پس از عمل جراحی که زنگ زد و خیر بستری شدنش را داد، ولو برای رفع نگرانی من و خانواده‌ام، کلی شوخی کرد، گفت سر ما کلاه رفته که آن همه با شنیدن و در زمان بیماری اکرمی و ممیز، نگران و غمگین شدیم، زیرا خود آنان گویا از ما راحت‌تر بودند. داشت می‌گفت خودش مضطرب نیست، مضطرب نباشم! مرگ کیارستمی، ظاهراً آمیزه‌ای از مشیت و بیماری صعب، و سهل‌انگاری مفرط پزشکی بود. او در آخرین دیدارمان که دو ساعت و سه‌طول کشید، بینابین همهٔ حرف‌ها گفت حتی یک‌بار پزشک معالج،

احمد میراحسان

یک اتهام واهی علیه کیارستمی وجود دارد که باید ساختارزدایی شود! شاید می‌توان همهٔ آن عطف به زندگی و ولع لمس زندگی کردن را در کیارستمی و آثارش، با میل به حیات عریان انسان و رؤیای بازگشت به طبیعی بودن، و امر سیاسی چون مانع و ناممکن‌گر حیات عریان در هستی اجتماعی و مرگ‌آگاهی پنهان نگه داشتهٔ او که نشانه‌اش در طعم گیلاس است و جست‌وجوی آرامستانی برای دفن‌شدن و سر زدن به لاهیجان و جست‌وجوی جایی برای مردن و بالاخره دفن شدن او در لواسان، کنار حمیده رضوی، پیوندی ژرف و فاش‌کننده داد!

امر سیاسی، در ژرف‌ترین معنای آن، به نظرم هم در شخصیت کیارستمی و هم در کنه آثارش، حضوری اصیل دارد و در همان حال او گریزان از سیاست‌بازی همگانی بود. عاشق زندگی بود و جایی برای مرگ می‌جست. عجیب نیست؟ پس اتهام سیاست‌گریزی دربارهٔ کیارستمی و هنر او، هر دو، معنایی دوگانه دارد. هم درست است و هم دروغ. او هیچ اعتمادی به سیاست قدرت‌های جهانی و کنش گروه‌ها و نیروهای رنگارنگ سیاسی نداشت.

این نوشتار می‌کوشد به واکاوی و شالوده‌شکنی یک دروغ بپردازد.

رابطهٔ مرگ و امر سیاسی در کار کیارستمی، رابطهٔ زندگی و سوق طبیعی طبیعت‌گرایی او نه تنها امری اجتماعی که دارای تویه‌ای سیاسی برمتن نظام جهانی کنونی قدرت است. بلکه واقعاً دختری برای کیارستمی بود. چگونه می‌توان سوگنامهٔ یکم ریلکه را با تأویلی نیچه‌ای و یک واکاوی درمیدایی و یک دیدهوری مبتنی بر حکمت‌ خالده، با مفهوم **Surdetermination** آنتوسر و رخداد فراتعیین‌کننده و یک تفسیر پرورشی از قدرت و یک روحیهٔ کارگری سوسیالیستی و بی‌اعتمادی به قدرت و سیاست سرمایهٔ جهانی و سیاست دیکتاتورهای خاورمیانه درآمیخت و همه را در یک

حس غنی و باور به مشیتِ غرق کرد و موضوع و شالودهٔ تحلیل از نسبت سیاست و هنر کیارستمی قرار داد؟ و ضمناً از سوء‌فهم و سوء‌تفاهم ممانعت به عمل آورد؟ در مقده واپسین شطحیات نیچه آمده: شاید صحنهٔ دلخراش اسب مضروب پیام منقلب‌کننده‌ای داشته که از نظر نیچه «نشانهٔ» منقلب‌قلوب یا سرنوشت بوده است و، در نتیجه، او از آن لحظه خود را آگاهانه رها ساخته و تسلیم روند جنون‌آمیز مرگ و زمانی برای نیستن کرده. نیچه قبلاً گفته بود: «بینا» با قرائت – تفسیر درست و به‌موقع «حوادث» زندگی خویش نشانه‌های مشیت یا سرنوشت شخصی خود را جست‌وجو می‌کند. ر.ک. به حکمت‌ شادان، کتاب چهارم گفتارهای ۲۷۷ تا ۳۱۹. در گفتار ۲۷۷ نیچه می‌نویسد: زندگی در لحظه‌ای به نقطهٔ اوج می‌رسد. ما در این اوج، به‌رغم آزادی خود، بالاخره عشق به سرنوشت و رضا را می‌پذیریم…

آغاز کردم تا نوشته را با مکالمه‌ای میان فروپاشی روان نیچه و آن تازیانهٔ کالسکه‌چی ایتالیایی که نقش قطرهٔ آبی را ایفا کرد تا لیوان را سرریز کند و کشتاندن حمیده خود را، در کویر که بهانهٔ درونی فرو پاشیدن زندگی جسم کیارستمی را فراهم آورد، بنویسم. اما… بله می‌خواهم این نوشتار را به گفت‌وگویی میان مرگ، کیارستمی، و امر سیاسی و آن اتهام مبتذل سیاست‌گریزی به آثارش اختصاص دهم. مرگ کیارستمی در این گفت‌وگو، به معنای «… مرگ برکیارستمی …» است! …» مرگ بر کیارستمی …» نه آن تمنای مرگ هنر او به وسیلهٔ سیاست‌کاران و مخالف‌خوانان که هنر او را محکوم به مرگ به جهت عدم پیروی و عدم همراهی با خواسته‌ها و توقعات و فهم خود می‌کردند، بلکه به معنای تابش مرگ بر کیارستمی است، یا آن‌که معنی ناتمام «مرگ بر کیارستمی…» را با این تکمیل گزارهٔ اخیری قرائت کردن که: «مرگ بر کیارستمی فرود آمد.»

آن‌چه مرا نگران کرد در آغاز و به آن‌ا و ایماژ آغازین تردیدناک بدل شد، «… مرگ بر کیارستمی …» نبود، بلکه نیچه بود. زمانی که من از جهان دیونیزیک هنر کیارستمی با اعماق آپولونی شاید بیش از پانزده‌سال سخن گفتم، برخی اندیشیدند می‌خواهم بگویم کیارستمی پیرو نیچه است! و اندکی بعد، آن‌گاه که از تأثیر وجود شناختی حکمت شرق حرف به بیان آوردم و آن را کنار آن نگاه دیونوسوسی او، و نگاه نیچه‌ای‌اش را کنار زیبایی‌شناسی زندگی روزمره و افق پراگماتیستی یک چشم‌انداز جان دیویی گونه و تجربه‌گری **Experimental Horizon** و یک مینی‌مالیسم هنر همچون تجربه **Arts experience** مطرح کردم، کار دشوارتر شد. و وقتی از معنای رویکردگرایی کیارستمی و زندگی به مثابهٔ شالودهٔ فلسفی و نیز امر ساختاری در هنری یکّه و مستقل و اصیل او، و رها از هر سر سیردگی و قبول کامل و تبعیت، چه پیروی از نیچه یا سنت حکمت ایرانی یا مدرنیسم یا پسامدرنیسم، گفت‌وگو کردم، اتهام پیچیده‌گویی و سعی در سرکوب ایده‌های بی‌سابقه‌م دربارهٔ بدهامت و سادگی آفرینش دشوار به وسیلهٔ نقد ژورنالیستی و بی‌حوصله و اغلب فاقد دانایی، به طور عوامانه‌ای شیوع یافت. آنها نمی‌دانستند چگونه ممکن است کیارستمی مدرنیسم و پسامدرنیسم و حافظ و خیام و سعدی و بداهه‌نوازی و معماری و سیاه‌مشق و نگارگری و انقلاب دیجیتالی را در هم آمیزد و هم‌چنان هنری بس ساده بیافریند. کیارستمی با بازی مردن، مثل همیشه هنر غریبی آفرید، هنری که امر سیاسی در ته‌ها تن نهان است. هنری تأویلی که باید شالوده‌شکنی شود تا معنای تازهٔ «زندگی ادامه دارد» را

شالوده‌شکنی یک دروغ

آیا عباس کیارستمی و آثارش علیه امر سیاسی است؟



با احساس توجه و همدردی دستش را به دست نگرفته و حواسش هرگز به خود او نبوده و همیشه راهرو را نگاه می‌کرده است. مرگ غیرسیاسی کیارستمی افشاگر غیراخلاقی بودن عمیق جامعهٔ ما شد. یک پزشکی سر به هوا که مرگ و زندگی مردم برای او علی‌السویه است و چگونه به مرگی که از درهم‌ریختگی مدیریت به روشن‌ترین وجه و معصومانه‌ترین شکل پرده برمی‌دارد، سیاسی نظر نکنیم؟ ما به یک تأویل نیچه‌ای نیازمندیم تا مثل مرگش لایهٔ ژرف سیاسی هنرش را دریابیم! زمانی که می‌کوشم واژه یا ایده‌ای روشنگر را در نوشتارم به کار گیرم، بی‌درنگ نگرانی محتاطانه‌ای فرامی‌گیرم: آیا خواننده، آن را چنان خواهد خواند که در نیت دارم؟ زبان گسسته از زبان‌آور و به کارگیرندهٔ آن، همهٔ آن‌چه که نوشته می‌شود و از ما جدا می‌شود و کسانی دیگر در غیاب ما و ذهن ما و مقاصد درونی ما، و بدیهتاً با واسطهٔ ذهن خود و سرشت فهمی منحصر به فرد خویش آن را می‌خوانند، به پرده‌ای پوشانندهٔ معناها و نه عریان‌کنندهٔ حقیقت بدل تواند شد، به دستگاه یا وجود عجیبی که چیزی را به چیز دیگر تبدیل می‌کند»

من می‌نویسم نیچه و شما نیز می‌خوانید نیچه، اما نه با ذهن و درون و مفاهیمی که نیچه در من می‌سازد، نیچه، مثلاً، برای من یادآور کسی است که در عطش مسیح بودن می‌سوخت و چون عصر پیامبران به پایان رسیده بود، نقش دجال را ایفا می‌کند برای اعلام جهانی نو که در آن اندیشیده شده خدا را به قتل رسانده‌اند و این ریشهٔ کسوف معنوی او در پایان، ریشهٔ مرگی دلخراش، را می‌سازد در حالی که او برای شما یک کافر تا به آخر، یا یک فیلسوف مجنون یا پدر فاشیسم است شاید! و باز زمانی که برای نوشتاری دربارهٔ نسبت کیارستمی و امر سیاسی می‌نویسم: «نیچه» در عمیق‌ترین لایهٔ این کلمه در ذهن ایماژ نیچه

است. به زبان دیگر «در شرایط نامناسب دهر (و جهان) برای این‌که از گزند مردم ناهل در امان باشد به کتمان و تظاهر متوسل شود» البته با همهٔ زیرکی و احتیاط، او دچار قهاریت «لویانان» و هیولای قدرت شد. قدرت چه در شکل سازمان‌ناگزیر سیاسی زاد و بومی، و چه در شکل سلطهٔ جهانی قدرت سرمایهٔ بین‌المللی، از کیارستمی (و هر هنرمندی) توقع تسلیم تفکر و آفرینش‌اش در مسیر مقاصد معنوی و مادی خود را داشت. کیارستمی نمی‌توانست به این خواست قدرت تن دهد، زیرا او می‌توانست سکوت کند، هر چیز را اهدا کند، از هر ماجرا بگریزد، با هر کس بنشیند و برخیزد، اما به چیزی که غیرت می‌ورزید، روح خود بود، آن را نمی‌توانست چون فاورست تسلیم شیطان قدرت کند. روح او معنایی پوچ و انتزاعی برایش نبود، در کالبد هنرش بود. او نمی‌توانست سینمایش را، عکس و شعرش را، قربانی کند، به بردگی‌اش رضا دهد. و کیارستمی آن‌قدر عمیقاً آگاه به سیاست بود که امر سیاسی‌اش برای او احترامی وافر داشت تا حدّ تقدس، و سیاستش در خصوص در امان نگه‌داشتن هنرش از ابزار طمع قدرت‌های خونریز و کشتارگر انسان در هر کجا و در همه جا، که به این ذلت تن ندهد، چشمپوشی‌ناپذیر بود. او از کار یک صاحب صنعت بزرگ یا حتی یک وزیر و مدیر دولتی، وقتی با صداقت و دانش و مهارت در پی ادارهٔ درست یک کارخانه، یک مجموعهٔ کشاورزی یا یک وزارت‌خانه به جان می‌کوشید و کار می‌کرد، به اندازهٔ یک نجار کاردان و یک بنای ماهر که کارش را برای صاحب کار (مردم)، به درستی و قدرت و انضباط و بی‌هدر و اتلاف و دروغ و خرابکاری (سوءاستفاده پیش می‌برد، مشعوف می‌شد و بر سر شوق می‌آمد. ارج نهادن به یک درست ساختن یک قاب و یک صندلی و احترام او به کنندهٔ کار، ولو یک باغبان یا رفنگر وقتی کارش را درست انجام می‌داد، به همان اندازه بود که خضوع و فروتنی‌اش نسبت به یک فیلمساز که درست فیلم می‌ساخت، یک شاعر یا یک تولیدکنندهٔ بزرگ، و برعکس ناتوانی، ریاکاری، شعارهای یاوه، نابلدی، بر باد دادن منافع میلیون‌ها انسان، منافع اقتصادی یا سیاسی یا فرهنگی، خودپرستی و استبداد یک مدیر بی‌مسئولیت، همان قدر او را دچار انزجار و بی‌اعتنایی می‌کرد که کنش یک قطاع‌الطریق، و بلکه بیشتر. اگر او از هم‌زمانی با احزاب، یا سخنی که به معنی قرار گرفتن در کنار سیاست جهانی سلطه‌گران یا مستبدان خاورمیانه‌ای باشد دوری می‌گزید نه به خاطر لایابلیگری سیاسی بلکه بی‌اعتمادی کامل به این سیاست جهانی و بومی از بالا تا پایین بود. بر عکس او دیدی پرگماتیستی نسبت به هر قدم کوچکی داشت که در عمل به بهبود زندگی یاری می‌رساند.

کیارستمی برای محافظت از روحت و حقیقت هنرش و اصالت کارش، برای غیرت ورزیدن به وجودش و گریز از مطامع خشونت‌بار قدرت جهانی که نقاب آزادی به چهره دارد و با نولیبرالیسم جهان را، میلیاردها انسان را، در مجلس بردگی مناسبات سلطه گرفتار کرده، و هر قدرت محقری که از او توقع سلطه‌پذیری داشت، نقاب و اتهام سیاست‌گریزی را بر هنرش پذیرفت، تا بی‌خردان و اذنب قدرت و بردگان سیاست ضدبشری در همه‌جا و جاهلان و هیجان‌زدگان او را مطرود دارند و لعن کنند؛ در حالی که خود تا خرخره در بده‌بستان‌های کثیف آشکا و نهان و همدستی‌های پنهان و علنی و انتفاع از قدرت و معامله و بهره‌های

{فرهنگ و هنر}

خبر

چرا خانواده کیارستمی

با تاخیر شکایت کردند؟

بخش فرهنگی– با گذشت چهل روز از درگذشت عباس کیارستمی و با وجود دستور صریح وزیر بهداشت به نظام پزشکی، نتیجه کمیسیون‌های تشکیل شده در پرونده پزشکی این فیلم‌ساز مشخص نیست و این روزها بهمن کیارستمی خبر از شکایت رسمی از پزشک معالج و بیمارستان «جم» می‌دهد.

به گزارش ایسنا، این در حالی است که پیش از این نیز در مراسم یادبود عباس کیارستمی خانواده خبر از شکایت داده بودند، بهمن کیارستمی در پاسخ به سوال ایسنا درباره‌ی دلایل تأخیر در اعلام این شکایت گفت: در آن مقطع احساس کردیم که با دستور وزیر بهداشت ، نیاز به طرح شکایت نیست و پرونده پزشکی بررسی خواهد شد و نتیجه آن محرمانه نخواهد بود، اما گویا نظام پزشکی با وجود دستور وزیر بهداشت قصد ندارد شفاف و روشن پاسخگوی شبهات پرونده باشد بنابراین آمیدی نداریم که در این روند، نتیجه بررسی پرونده شفاف و صریح اعلام شود.

او با اشاره به جلسه‌ای که روز گذشته در کمیسیون تخصصی نظام پزشکی داشته‌اند،ادامه داد: در جلسه‌ی روز گذشته، به ما اطلاع داده شد که بدون طرح شکایت نمی‌توانیم به جزییات پرونده دسترسی پیدا کنیم.

او گفت: ما ابتدا احساس کردیم با دستور وزیر بهداشت، مسائل شفاف اطلاع رسانی می‌شود چون خواسته اصلی ما چه در روند درمان، چه بعد از فوت ایشان، شفافیت در اطلاع رسانی بود اما در طول این مدت تنها با مباحثی مواجه شدیم که به قصد فراقکنی بود، در نتیجه تصمیم گرفتیم شکایت رسمی کنیم تا شاید به خواست اصلی‌مان که همان شفاف سازی در روند رسیدگی به پرونده است برسیم.

بهمن کیارستمی خاطرنشان کرد: اگر پیش از این شکایت نکردیم، احساس کردیم اگر این پرونده به شکل عمومی بررسی شود، نتیجه‌ی بهتری می‌گیریم اما پیش‌بینی‌مان درست نبود. به خصوص این که در شکایت خصوصی مباحثی مثل پرداخت دیه و… مطرح می‌شود که در شان ایشان نیست.

او در پاسخ به این که شکایت رسماً انجام شده است گفت: نه ظرف همین هفته انجام خواهد شد.

بهمن کیارستمی درباره‌ی مباحث اخیری که این روزها مطرح شده است از جمله اینکه چه کسی جواز دفن را صادر کرده است، چه کسی اجازه خروج از کشور را داده است و… گفت: ما مشکلی نداریم که این سوالات نیز در پرونده مطرح شود و درباره آن تحقیق شود، اما ما با یک پروسه چهار ماهه درمان در ایران روبرو هستیم که شبهات زیادی دارد و علی‌رغم دستور صریح وزیر بهداشت نتیجه بررسی‌ها و تحقیقات اعلام رسمی نمی‌شود. ما قطعاً موافق هستیم که کل روند درمان و تمام پرسش‌های که در آن مطرح است، از جمله جواز خروج، دفن بررسی و اعلام شود.

بهمن کیارستمی در پایان در پاسخ به اینکه به چه دلیل مراسم رسمی برای چهلمین روز درگذشت عباس کیارستمی برگزار نشد،گفت: به دلیل این که تا امروز تمام مراسم عمومی بوده است، خانواده ایشان ترجیح می‌دهد مراسم خصوصی در منزل ایشان برگزار کند، به همین دلیل مراسم یادبود عمومی برگزار نمی‌شود.

عباس کیارستمی، کارگردان «خانه دوست کجاست؟» که برای ادامه درمان بیماری خود به فرانسه سفر کرده بود، در سن ۷۶ سالگی و در ماه تولدش تیر ماه درگذشت.

پرفروش‌ترین کتاب نیویورک تایمز

از خالق «پدرخوانده» به ایران رسید

بخش فرهنگی– «**کِنْدی چهارم**» نوشته ماریو پوزو با ترجمه فتح‌الله جعفری جوزانی مترجم و بازیگر سینما منتشر شد.

به گزارش خبرنگار مهر، کتاب «**کِنْدی چهارم**» نوشته ماریو پوزو خالق «پدرخوانده» و پرفروش‌ترین کتاب نیویورک تایمز از نویسنده «پدرخوانده»، از سوی فتح‌الله جعفری جوزانی بازیگر و تهیه‌کننده سینما، ترجمه و توسط انتشارات «روزنه کار» منتشر شد و در دسترس علاقمندان به کتاب و کتابخوانی در سراسر کشور قرار گرفت.

جعفری جوزانی در بخشی از پیشگفتار این اثر نوشته است: کتاب حاضر که عنوان اصلی‌اش «**ک چهارم**» است و برای ما نوسن‌تر بودن خواننده فارسی زبان به «**کِنْدی چهارم**» تعبیر کرده است، هشت سال پیش از مرگ نویسنده(۱۹۹۹) در سال ۱۹۹۱ منتشر شد. کتاب «**کِنْدی چهارم**» که یکی از بهترین آثار «ماریو پوزو»، استاد مسلم ادبیات معاصر آمریکاست، پیشکش ناچیزی است به کسانی که مایلند بیشتر بدانند.

کتاب «**کِنْدی چهارم**» ۲۷ فصل و همچنین چندین بخش را شامل می‌شود، که عبارتند از: از جمعه مقدس تا یکشنبه عید پاک، هفته عید پاک و روز مراسم تحلیف.

ماریو جیانلویجی پوزو (۱۹۹۹–۱۹۲۰) نویسنده ایتالیایی – آمریکایی و برنده دو بار جایزه اسکار در سال‌های ۱۹۷۲ و ۱۹۷۴ می‌باشد. وی به دلیل رمان‌های مافیایی به خصوص رمان «پدرخوانده» که مبنای ساخت فیلمی به همین نام در سال ۱۹۷۲ و به کارگردانی «فرانسیس فورد کاپولا» شد؛ بارها مورد تحسین قرار گرفته است.