به بهانه درگذشت تراژیک داریوش مهرجویی و همسرش؛ مرد اول داستان تقابل با فیلمفارسی‌های مبتذل دهه ۵۰

تراژدی موج نو

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

امیدواریم این آخرین باری نباشد که درباره داریوش مهرجویی می‌نویسیم و البته که چنین نخواهد بود. او سال‌های سال، قبل از اینکه همه ما چشم به این دنیا باز کنیم، چه بزرگ‌ترهایمان و چه جوان‌ترها، در عالی‌ترین تراز ملی و بین‌المللی فیلم می‌ساخت و بخش چشمگیری از آنچه امروز به‌عنوان سینمای ایران می‌شناسیم، مرهون کارهایی است که او ساخت. فیلمسازی که گذشته از چالش‌های نظری درباره محتوای آثارش - چیزی که نشان می‌داد او از لحاظ محتوایی هم جدی است - به لحاظ سطح کیفی آثار تا «میهمان مامان» عالی بود و شاید بعضی‌ها «نارنجی‌پوش» او را هم دوست داشته باشند. شکی نیست که همین کارنامه پروپیمانی برای یک کارگردان است؛ کارنامه‌ای که حتی یک پنجم از وزن آن برای نامدار شدن هر فیلمساز و ورودش به لیگ تاریخی قهرمانان کافی به نظر می‌رسد. مهرجویی را می‌شود محجوب‌ترین یا لااقل یکی از محجوب‌ترین روشنفکران عرفی ایران، نه تنها در وادی سینما، بلکه به طور کل در دنیای روشنفکری ایران دانست. او یک روشنفکر عرفی بود اما ضددین نبود و متلک‌های موذیانه هم نمی‌انداخت. فیلمسازی که پیش از انقلاب با دید انتقادی نسبت به نظم سیاسی و اجتماعی وقت، طرفدار طبقات محروم بود و پس از انقلاب، دغدغه طبقه متوسط و به خصوص زنان طبقه متوسط را پیدا کرد. او کسی بود که بخش قابل توجهی از سواد بصری کارگردانان ایرانی در میزانسن، مدیون تماشای آثارش است و میزانسن را از دل فیلمنامه بیرون می‌کشید و در سینمای اقتباسی ایران هم به بالاترین قله‌ها رسید؛ هنری که امروز مهجور است. داریوش مهرجویی در شامگاه ۲۲ مهرماه به همراه همسرش وحیده محمدی‌فر به قتل رسید و نوع مرگ او طوری بود که همه را غافلگیر کرد. راستش این خبر به هر کسی می‌خورد به جز داریوش مهرجویی. چند صحنه قتل را در فیلم‌های او به یاد دارید یا اصلا در سینمای مهرجویی کجا به قتل اشاره می‌شود؟ یک بار حمید هامون می‌خواست همسر بی‌وفایش را از دور با تفنگ دوربین‌دار بزند که او هم دلش نیامد. این خداحافظی ما با پدربزرگ عصبی و کمی بدخلق اما خوش‌ذات سینمای ایران، می‌توانست همین قدر غمبار باشد که حالا هست، اما لااقل اینقدر دردناک نباشد. در ادامه مطالبی آمده که سینمای مهرجویی را از چشم‌انداز دو نویسنده روزنامه «فرهیختگان» بررسی می‌کند و گزارشی هم به آن ضمیمه شده که آثار مکتوب آقای مهرجویی را از نظر گذرانده است. در مطلبی دیگر، از خود مهرجویی و سینمایش و کتاب‌هایش فاصله گرفته‌ایم و به حواشی قتل او و بازتاب رسانه‌ای و اجتماعی‌اش پرداخته‌ایم.

پیرامون گمانه‌زنی‌هایی که درباره قتل کارگردان ایرانی و همسرش شکل گرفت

درجست‌وجوی قاتل مهرجویی

شنبه‌شب ۲۲ مهر ماه ۱۴۰۲ بود که در زیبادشت کرج، یک زن و شوهر در منزل ویلایی‌شان به قتل رسیدند و مدت کمی پس از وقوع این جنایت، وقتی دختر نوجوان‌شان به خانه برگشت و با جنازه والدینش روبه‌رو شد، ماجرا را تلفنی به پلیس اطلاع داد. دو نفری که به قتل رسیده بودند داریوش مهرجویی، کارگردان نامدار ایرانی و همسرش وحیده محمدی‌فر بودند. قتل یک مرد ۸۴ ساله مشهور، حتی اگر شبیه به موارد دهشتناک دیگری رخ داده باشد که در طول سال رخ می‌دهند، باز هم نمی‌تواند مثل خبر مرگ آدمی که مشهور نیست، دور از حواشی و تفسیرها بماند. از اولین ساعات نیمه‌شب ۲۳ مهر ماه که خبر به بیرون درز کرد، بلافاصله بازار شایعات داغ شد و جزئیات نادرستی راجع به قضیه در فضای مجازی پیچید. از آن سو گروه‌های مختلف سیاسی و اجتماعی، دست به کار انتساب این جنایت به رقبا و دشمنان‌شان شدند. جماعت براندازکه سال گذشته مهرجویی را در خارج از کشور به دلیل عدم همراهی با خودشان آزار داده بودند، در ادامه رویه‌ای که به جسدمعاشی معروف شده، سعی کردند ماجرا را به حاکمیت ایران ربط بدهند. سیما ثابت، مجری سابق شبکه ایران اینترنشنال که چندی پیش به دلیل آنچه خودش حفظ نشدن کرامت انسانی می‌خواند و با این رسانه خداحافظی کرده بود، توییتی زد و نوشت: «بکشید منو... ولی من حقم رو می‌خوام بگیرم... داریوش مهرجویی این حرف‌ها را یک سال‌ونیم پیش خطاب به جمهوری اسلامی فریاد زده بود...» اشاره او به خارج شدن فیلم «لامینور» مهرجویی، از فهرست اکران نوروزی ۱۴۰۱ بود که چندی بعد مشکلش رفع شد. مهرجویی در آن مقطع ویدیویی بیرون داد و اعتراض شدیدی کرد و بعد که مشکل اکران فیلمش رفع شد، ویدئوی دیگری منتشر کرد تا از مسئولان تشکر کند.

فرضیه براندازان درباره قتل حکومتی داریوش مهرجویی و همسرش بی‌اندازه پرت و بدون مبناست. سوای از عدم وجود هر نوع قرینه‌ای عینی که به جدی شدن این فرضیه کمک کند، حاکمیت ایران نه‌تنها انگیزه‌ای برای این کار ندارد، بلکه به‌شدت از چنین اتفاقی متضرر خواهد شد. راستش این است که جنایت را به خود براندازان هم نمی‌توان نسبت داد چه اینکه آنها دشمنانی بسیار جدی‌تر از مهرجویی داشتند و لااقل چند میلیون گزینه را می‌شود سراغ گرفت که برای ترور سیاسی، نسبت به این کارگردان ۸۴ سال اولویت داشتند. یک فرضیه دیگر که تا عصر روز یکشنبه ۲۳ مهرماه مرتب بین بخشی از جامعه داشت طرح می‌شد، عاملیت افراد غیر ایرانی در این جنایت بود. یک موج فاشیستی علیه برخی اتباع در ماه‌های اخیر بین بخشی از جامعه ایران به راه افتاده که این گزاره هم می‌تواند داخل آن تعریف شود. گفته می‌شود در ایران شمار مهاجران غیرقانونی افغانستان پس از به حکومت رسیدن طالبان در این کشور بسیار افزایش داشته و تاکید اصلی کسانی که درخصوص این موضوع جنجال می‌کنند، معمولا روی موضوع امنیت است. مهاجران افغانستانی ساکن در ایران سال‌ها از این جهت مورد نقد یا حمله قرار می‌گرفتند که به‌عنوان کارگران ارزان قیمت موقعیت‌های شغلی را از کارگران ایرانی می‌گیرند اما در سال‌های اخیر که اصولا فرآیند تولید، حتی ساخت‌وساز مسکن در ایران دچار رکود جدی شده و از طرف دیگر کارگران خود ایران هم به شدت ارزان شده‌اند، این گزاره چندان مثل قبل کار نمی‌کند. حالا بحث جدیدی مطرح می‌شود که می‌توان آن را در همان عبارت «حس عدم امنیت» خلاصه کرد.

به نظر می‌رسد وجود چنین حسی بیشتر به تفاوت‌های فرهنگی برگردد که حتی در ظاهر این مهاجران هم مشهود است؛ نه اخباری پرتعداد از جنایت یا تبهکاری مهاجران. به عبارتی عده‌ای از شهروندان ایرانی به دلیل اختلاف فرهنگی با اتباع که حتی در ظاهر آنها هم به چشم می‌آید، با آنها حس بیگانگی می‌کنند و همین است که درون‌مایه عدم امنیت را در ناخودآگاه‌شان بیدار می‌کند. این حس عدم امنیت ربطی به جنایت و تبهکاری اتباع افغانستان ندارد؛ چه اینکه آنها نسبت به جمعیتی که در ایران دارند، در مقایسه با خود ایرانی‌ها یا سایر اتباع خارجی، درصد بالاتری از بزهکاری را به خودشان اختصاص نداده‌اند اما حالا با انتساب خبر قتل مهرجویی به افغانستانی‌ها می‌شود این احساس عدم امنیت که مبنای عینی مشخصی ندارد را به یک جنایت عینی، متصل و مستند کرد. به‌هرحال بعدازظهر روز یکشنبه پلیس اعلام کرد چهار مظنون در این رابطه دستگیر شده‌اند و هیچ‌کدام افغانستانی نبوده‌اند. منشأ خبری که عامل جنایت را اتباع افغانستان معرفی می‌کند، پستی منسوب به خانم وحیده محمدی‌فر، همسر داریوش مهرجویی است. واقعیت این است که خواندن صفحه اخبار حوادث همیشه شوک‌آمیز است و عموما علل و انگیزه‌های جنایت، قابل تطبیق با ابعاد آن نیست. به عبارت سرراست‌تر، در اکثر موارد دلایل قتل به قدری ساده هستند که همین سادگی، انسان را در شوک فرو می‌برد. وقتی قاتل یا مقتول در هر پرونده، چهره‌ای مشهور، مثلا یک سینماگر باشد، پذیرفتن این سادگی دشوارتر می‌شود. مثلا مدتی پیش کارگردان جوانی به اسم بابک خرمدین توسط پدر و مادرش به قتل رسید و تکه‌تکه شد. دلایل قتل او هم از بس بی‌خود و بی‌اساس بودند، که همین سادگی همه را در شوک فرو برد. یا کریم آتشی، کارگردان سینما و تلویزیون، همسایه‌اش را با کلاشینکفی که از صحنه یک فیلم در خانه‌اش جا مانده بود به رگبار بست و کشت؛ فقط به این دلیل که با صدای چرخ خیاطی آزارش داده بود. وقتی دلایل قتل آدم‌های مشهور یا اقدام به قتل آنها را می‌خوانیم، ظاهرا برایمان به این راحتی قابل پذیرش نیست که تا این اندازه ساده و پیش پاافتاده باشند و برای همین است که سناریوسازی‌ها شروع می‌شوند. واقعیت این است که ماجراهای جنایی اکثرا به رمان‌های آگاتا کریستی و پرونده‌هایی که خانم مارپل پیگیری می‌کرد شباهت ندارند و آنها را باید بیشتر به رمان‌های ژرژ سیمنون و پرونده‌هایی که کارگاه مگره دنبال می‌کرد شبیه دانست. یادمان نرود که روح‌الله داداشی، قوی‌ترین مرد ایران، سر یک تصادف جزئی و نزاع با جوانی ریزجثه، به ضرب چاقو کشته شد. بله! قتل قوی‌ترین مرد ایران هم می‌تواند به همین سادگی و با دلایلی تا این اندازه پیش پاافتاده رخ بدهد. ما اگر صفحه حوادث رسانه‌ها را بالا و پایین کنیم، عمدتا خواهیم دید که قتل‌ها با همین دلایل و انگیزه‌ها رخ داده‌اند؛ چراکه قاتلان و به‌طور کل بزهکاران معمولا ذهن‌های پیچیده‌ای ندارند و از آن سو افراد ممکن است به دلیل عدم توانایی در کنترل تنش‌های عصبی، در لحظه تصمیمات هولناک و خونباری بگیرند، نه اینکه با یک نقشه پیچیده و چندلایه چنین جنایتی را رقم بزنند.

آه از این سردابه قرون وسطایی

مهران زارعیان
منتقد سینما

لحظه غریبی است؛ روزنامه از من می‌خواهد درباره داریوش مهرجویی بنویسم با این تعبیر که «شاید آخرین فرصت برای نوشتن درباره مهرجویی باشه!» جمله ناباورانه‌ای است. تصور کن آنقدر جوان هستی که سنت حتی به سال ساخت شاهکارهای مهرجویی قد نمی‌دهد و اکنون در موقعیتی قرار می‌گیری که باید سوگنامه بنویسی برای کارگردان بزرگی که چند اتفاق عظیم در سینمای ایران را رقم زده و اگر فیلمی از او در فهرست برترین‌های تاریخ سینمای ایران نباشد، به اعتبار آن فهرست باید شک کرد. داریوش مهرجویی دیگر نفس نمی‌کشد؛ همین قدر تلخ، سرد، فسرده و غم‌انگیز.

تراژدی خاموش شدن فروغ عمر مهرجویی، قطعا به سبب اهمیت این نام بلند در سینمای ایران، غم‌انگیز است اما درد مضاعف، چگونگی این خاموشی است. کشته شدن مهرجویی، آن هم با توصیف تکان‌دهنده‌ای که در رسانه‌ها و شبکه‌های اجتماعی آمده، حقیقتا آدمی را در بهت فرو می‌برد و یک پله بالاتر از بهت، دچار ترس و وحشتی هستی‌شناسانه می‌کند. لحظه‌ای از خود جدا می‌شوی و در برهوت ذهنت غرق می‌شوی و نمی‌دانی این دیگر چه مصیبتی است که اصلا در مخیله‌ات نمی‌گنجد. پیرمردی هشتادوچند ساله که رها از شلوغی تهران، انتهای عمر پربرکتش را به آسایش مشغول است، در یک شب سرد پاییزی، به خشن‌ترین شکل ممکن به همراه همسرش کشته شود و تا لحظه نگارش این سطور هرگونه ظنی نسبت به قاتلان احتمالی و انگیزه‌شان با عقل و منطق جور درنیاید. چند ماه پس از خبر ناباورانه مرگ خودخواسته کیومرث پوراحمد، ناگهان صبح را با خبر ترسناک و عجیب کشته شدن فجیع داریوش مهرجویی آغاز می‌کنیم. در چنین مواقعی بازار گمانه‌زنی و بعضا تحلیل‌های سیاسی یا شایعات بی‌پایه داغ می‌شود که کاری با آن ندارم اما به لحاظ نمادین، مرگ غیرطبیعی دو فیلمساز برجسته در عرض چند ماه، تصویر تاریک و افسرده‌کننده‌ای از این روزهایمان القا می‌کند و بسیار ناامیدکننده است؛ خصوصا زمانی که به یاد بیاوریم، هر دو کارنامه‌ای سرشار از سرزندگی داشتند و در آثارشان به وفور لحظات مفرح و شیرین را می‌توان به یاد آورد. مرگی جز مرگ طبیعی لااقل با سبک و سیاق آثار و جهان ذهنی آنها هیچ سنخیتی ندارد.

شاید کلیشه‌ای به نظر برسد، اما دور از حقیقت نیست که بگوییم هنرمندان حساسند و چیزی که نمایش می‌دهند، بیش از هر سخنرانی و آمار و عدد و رقمی وضعیت جامعه را بازتاب می‌دهد. اینکه تصویر به غایت شوم و تلخی از سرگذشت‌شان ببینیم و بشنویم، معنای بدی به همراه دارد و نگران‌کننده است. به امید روزهایی که وقتی از خواب بیدار می‌شویم، خبرهای شیرین و گوارا بخوانیم و روزمان را خوب و زیبا شروع کنیم.

مهرجویی را چگونه به یاد می‌آوریم؟

«گاو»، «هامون» و «اجاره‌نشین‌ها» اهمیت تاریخی دارند و چندین فیلم دیگر در کارنامه مهرجویی در سطح بهترین آثار در دهه‌ای که ساخته شدند همواره مورد توجه بودند و در ذهن سینمادوستان ماندگار. می‌توانیم یک قطار نام ردیف کنیم از «درخت گلابی» و «دایره مینا» تا «آقای هالو» و «سارا»، از «میهمان مامان» و «لیلا» تا «پری» و «سنتوری». علی‌رغم روند نزولی کارنامه‌اش در سال‌های اخیر، عظمت آثار قدیمی، نام داریوش مهرجویی را برای همیشه در سینمای ایران به‌عنوان یکی از شاخص‌ترین فیلمسازان و مولفان ثبت کرده و خواهد کرد.

مهرجویی در یکی از بهترین دانشگاه‌های دنیا فلسفه خوانده بود و رگه‌هایی از نگاه فلسفی در بعضی فیلم‌هایش وجود داشت. (و امان از ماضی! کاش می‌شد از فعل مضارع استفاده کنم) مشخصا «گاو» که امضای غلامحسین ساعدی را نیز به همراه داشت، شرحی از وضعیت ازخودبیگانگی روستاییان ایرانی و فقر در سال‌های پس از اصلاحات ارضی بود که به زیبایی دراماتیزه شده و ستایش‌های گسترده‌ای را برانگیخت و یکی از نمادهای موج نوی سینمای ایران لقب گرفت. سینمای مهرجویی، در سال‌های پس از انقلاب، آینه‌ای بود که تصویر طبقه متوسط شهری ایران معاصر را در جدال سنت و مدرنیته به نمایش می‌گذاشت. زنان در سینمای مهرجویی جایگاه ویژه داشتند و سوژه‌های این جدال بین سنت و مدرنیته بودند. آدم‌های آثار مهرجویی شبیه به خودش بودند و جایگاه طبقاتی و فرهنگی مشابه با او داشتند. مهرجویی آشفتگی و سرگشتگی روشنفکر ایرانی در سال‌های پس از انقلاب را به نمایش می‌گذاشت که با شمایل حمید هامون با صدای خسته و بازی گرم خسرو شکیبایی ماندگار شد.

فیلم‌های مهرجویی ارزش جامعه‌شناسانه دارند و او با بیانی شیوا دغدغه‌های انسان‌ها، مناسبات فرهنگی و زیست مردم عصر ما را بازنمایی می‌کرد. در آثار مهرجویی چندان علاقه‌ای به سیاست نمی‌بینیم و اگر کسانی سعی کردند چیزی در فیلم‌هایش (مثلا «اجاره‌نشین‌ها») تاویل کنند یا فیلمی از او توقیف می‌شد (از جمله «سنتوری» و «دایره مینا»)، بیش از اینکه رد پای سیاست را بتوان در آن دید، رویکرد جامعه‌شناسانه این آثار در نقد رویه‌ها و پدیده‌های موجود، گزندگی داشت و توجه متولیان سانسور را جلب می‌کرد. مهرجویی به اقتباس از آثار ادبی علاقه‌مند بود و با توجه به عدم اقبال فیلمسازان و فیلمنامه‌نویسان ایرانی در تولید آثار اقتباسی، مهرجویی از این جهت جایگاه ویژه‌ای داشت و بعضی از بهترین فیلم‌هایش مثل «گاو»، «درخت گلابی»، «میهمان مامان» و... اقتباسی بودند و خیلی هم هنرمندانه به زبان تصویر درآمده بودند. مهرجویی ادبیات و موسیقی را می‌شناخت و پیگیری می‌کرد و از این جهت به سینماگران غربی شباهت داشت، خاستگاه و آبشخور ذهنش هم البته این‌گونه بود و به هر حال در آمریکا زندگی کرده و درس خوانده بود. نکته جالب درباره مهرجویی، گرایش او به عرفان ایرانی علی‌رغم خاستگاه فکری غربی‌اش بود. این موضوع را مشخصا در فیلم «هامون» و «پری» می‌توان دید و به یاد ساز مورد علاقه او یعنی سنتور افتاد که ظاهری شبیه به سازهای غربی دارد اما صدایش بسیار ایرانی است.

این اواخر، مهرجویی فیلم‌های خوبی نساخت و فیلم‌هایش یکی پس از دیگری با واکنش سرد سینمادوستان و منتقدان مواجه می‌شد. شاید بیراه نباشد که بگوییم توقیف «سنتوری» چنان برایش دردناک بود که دیگر نتوانست به کیفیت قبل بازگردد. زمان اکران «لامینور» آخرین باری بود که پرده‌های نقره‌ای، نام داریوش مهرجویی را نمایش دادند و پس از آن ملودی نوای مهرجویی در گوش سنگین هستی آرام گرفت. روحش شاد و یادش تا ابد گرامی باد.

ادامه در صفحه ۱۳

پایان آیرونیک مهرجویی!

آراز مطلب‌زاده
منتقد سینما

تمام توان حافظه‌ام را به کار می‌گیرم تا آن عصر سرد پاییزی را به خاطر آورم. به نخستین سال‌های دهه ۸۰ بازمی‌گردم. دقیق‌ترش؛ سال ۸۳! یکی از نخستین روزهای سرد پاییز سال ۸۳ اولین تجربه تماشای فیلم روی پرده سینما برایم رقم خورد و میانجی آشنایی من با پدیده سینما فیلمی بود از داریوش مهرجویی. طنین آغازین تیزر «میهمان مامان» (۱۳۸۲) که روزانه چندین بار از تلوزیون پخش می‌شد هنوز هم در گوشم است. تیزر فیلم با صدای زنگ تلفن خانه آغاز می‌شد. زنگی که خبر از آمدن میهمانانی مهم برای خانواده‌ای فقیر می‌داد که هیچ آمادگی برای پذیرش و پذیرایی از میهمان نداشتند. سکانس به سکانس فیلم را به یاد دارم. فیلم با استیصال و اضطراب مادر خانواده (گلاب آدینه) در مواجهه با میهمان‌ها آغاز می‌شد و این استیصال و اضطراب در برابر سادگی، شوخ‌طبعی و بی‌خیالی پدر خانواده (حسن پورشیرازی) کنتراستی به غایت کمیک خلق می‌کرد. مادر خانواده مدام از رویاهای بزرگ خود برای استقبال از این میهمان‌ها می‌گفت. از سفره‌ای رنگارنگ حرف می‌زد که دوست داشت برای این میهمان از این سر حیاط تا آن سرش پهن کرده باشد. اما درعوض پدر خانواده بی‌توجه به بضاعت و توان خانواده، میهمان‌ها را مجبور می‌کرد تا برای شام هم بمانند. و این درحالی بود که این خانواده حتی شام چندانی برای خود هم نداشتند. مهرجویی آرام آرام با روایتی رئالیستی وارد جزئیات زندگی این خانواده و تک‌به‌تک همسایه‌ها می‌شد. یکی از همسایه‌ها زنی ناقص‌العقل به نام مش مریم (فریده سپاه‌منصور) بود که تمام معنای زندگی‌اش در مرغ و خروس‌هایش خلاصه شده بود. دیگری مردی معتاد به نام یوسف (پارسا پیروزفر) بود که خانواده مرفه‌اش با ازدواج او با دختر مورد علاقه‌اش مخالفت کرده بودند و او مجبور شده بود به شغل گردوفروشی مشغول شود و با زیستی فقیرانه روز را شب کند. یکی دیگر از همسایه‌ها دکتر شیمیدانی (امین حیایی) بود که در جوار این همسایه‌ها آزمایشگاهی جمع‌وجور به راه انداخته بود و هرگاه برای یکی از این همسایه‌ها مشکل پزشکی پیش می‌آمد فورا به آقای دکتر پناه می‌بردند. مادر خانواده در تلاطم بود که چگونه آبروی خانواده را در برابر میهمان‌ها حفظ کند. یخچال خانه خالی از هر چیزی بود و مادر سراسیمه به هر چیزی متوسل می‌شد تا آداب میهمانداری را رعایت کند. هنوز چهره اضطراب‌آلود گلاب آدینه روی پرده سینما را به یاد دارم. اما آرام آرام این اضطراب تلخ مادر به مدد حضور و کمک تک به تک همسایه‌ها به آرامشی شیرین بدل می‌شد. در پایان فیلم آن سفره رویایی مادر در عالم واقعیت محقق می‌شد. سفره‌ای رنگارنگ و پر از انواع و اقسام غذاها پهن می‌شد و شوخی‌ها، بگو و بخندها و رقص و آوازها سر سفره آغاز می‌شد. اکنون به یاد می‌آورم که در آن عصر سرد پاییزی در سینما چه اضطراب شدیدی را هم‌نفس با مادر خانواده تجربه کردم. فکر اینکه چه خواهد شد و چه پذیرایی درخوری از میهمان‌ها به عمل خواهد آمد تا آبروی خانواده بر باد نرود، جهان کودکانه من را هم تحت شعاع قرار داده بود. اما هر قدر که فیلم جلوتر می‌رفت و از سمت و سوی هرکدام از همسایه‌ها دست یاری و حمایت می‌رسید، تنش من هم به آرام و قرار تبدیل می‌شد. «میهمان مامان» واجد جزئیات و ظرائفی بود که بعدتر با تماشای مجدد آن ارزش‌های سینمایی آن بیشتر برایم آشکار شد. فیلم روایتی بود کمیک از همزیستی چندساعته این همسایه‌ها و در جزء به جزء آن بازنمایی دقیق و درخشانی از رئال‌ترین لحظات زیست فرودستان ایرانی نهفته بود. لحظاتی از فیلم را هیچ‌گاه فراموش نکردم. لحظه‌ای که آقا یدالله به‌عنوان آچارفرانسه یکی از سینماهای قدیمی تهران طوری صحبت می‌کرد که گویی یکی از مهم‌ترین سینماگران ایران است، یا آن سکانس درخشان جراحی و مداوای ماهی حوض توسط آقای دکتر یا لحظه‌ای را که مش مریم علی‌رغم میل باطنی‌اش مجبور شده بود به سر بریدن خروسش رضایت دهد و... اما پررنگ‌ترین چیزی که از فیلم به یادم مانده، چیزی جز همان پایان‌بندی مصلحانه فیلم نیست.

فیلم با اضطراب، دادوفریاد، خودزنی و گریه آغاز می‌شد و هرقدر که جلوتر می‌رفت آرامش‌بخش‌تر، مسالمت‌آمیزتر و سرخوش‌تر می‌شد. در لحظات پایانی فیلم تمام شخصیت‌ها در آرامشی غبطه‌برانگیز ظرف‌های شام را در حیاط می‌شستند، لحاف و تشک پهن می‌کردند و یکی یکی چراغ‌های خانه خاموش می‌شد و تیتراژ با فونتی بزرگ بالا می‌آمد: «میهمان مامان؛ فیلمی از داریوش مهرجویی». و من اکنون پس از قریب به ۲۰ سال خوب به خاطر دارم که در کودکی با چه حال خوبی به همراه پدرم از سینما خارج شدم. آن پایان‌بندی آرامش‌بخش فیلم پس از تجربه آن حجم بدبیاری، تلخی و اضطراب در جهان درام برای مخاطبی خردسال چون من حاکی از یک نوع اطمینان‌بخشی در ذات جهان بود. عبارت بود از رفع بی‌پناهی و بی‌قراری آدمی به مدد حمایت و عطوفت دیگری. و این حس‌های تسکین‌بخش، تصاویر رهایی‌بخش از اضطراب و آرامش برآمده از پس آن استیصال تلخ و فرساینده کافی بود تا کودکی شش ساله شیفته تجربه فیلم دیدن بشود و نام داریوش مهرجویی را تا ابد به خاطر بسپارد. نخستین لحظات بامداد دیروز که خبر هولناک و دهشت‌آور قتل داریوش مهرجویی و وحیده محمدی‌فرد منتشر شد و انتظارات اولیه مبنی بر تکذیب هم راه به جایی نبرد و بعدتر هم فرآیند فجیع قتل و جزئیات تکان‌دهنده‌اش آشکار شد، بلافاصله آن خاطره فراموش‌ناشدنی سال‌های کودکی و حال خوبی که پس از تماشای «میهمان مامان» داشتم برایم تداعی شد. پایان‌بندی فیلم را یک بار با جزئیات مرور کردم و آرامش آن پایان را با پایانی که برای داریوش مهرجویی در ۸۴ سالگی رقم خورد، قیاس کردم. بعدتر پایان‌بندی‌های اکثر آثار مهرجویی را مرور کردم و به این پرسش رسیدم که اساسا پایان زندگی شخصی مهرجویی چه نسبتی با پایان‌هایی دارد که او برای فیلم‌ها و شخصیت‌هایش می‌نوشت؟ و پاسخ عبارت بود از یک واژه: هیچ! مهرجویی در پایان‌بندی هامون (۱۳۶۸)، حمید هامون را از اوهام و خیالات رها می‌کرد و سرانجام از دریا بیرون می‌کشید. در اجاره‌نشین‌ها (۱۳۶۵) پس از فروپاشی خانه و آسیب‌دیدگی جسمی و مالی اهالی خانه، فیلم را با خبر خرید خانه نو به پایان می‌رساند. در سارا (۱۳۷۱)، پری (۱۳۷۳) و لیلا (۱۳۷۵) با زنانی مواجه بودیم که خودآگاه یا ناخودآگاه در پی تجربه سویه‌هایی از تجدد در دل جامعه سنتی بودند. آنها بدنامی و طردشدگی را به جان می‌خریدند تا سوژگی زنانه خود را به اثبات عموم برسانند اما هیچ‌کدام از این سختی‌ها منجر به از پا افتادن و نابودی آنها نمی‌شد. فیلم پری با این دیالوگ خسرو شکیبایی به پایان می‌رسید: «آدم افتاده باشه زیر تپه. با گلوی پاره‌پاره و همین‌طور ذره‌ذره خون ازش بچکه. و اون موقع اگه چند تا زن دهاتی با کوزه رو سرشون بیان و رد شن، آدم باید بتونه نیم‌خیز بشه و سرشو برگردونه تا ببینه این زن‌ها چطوری کوزه‌ها رو سالم و سلامت بالای تپه می‌رسونن.» در سنتوری (۱۳۸۵) علی سنتوری پس از ترک مواد مخدر به جامعه بازمی‌گشت و زندگی را از نو می‌ساخت. مخلص کلام آنکه در جهان روایی مهرجویی، خشونت اگر هم بود، مطلقا ابدی نبود. به تقدیر آدمیان بدل نمی‌شد و پایان روایت‌ها به یک آرامش نسبی گره می‌خورد. شخصیت‌ها از هر طبقه اجتماعی هم که بودند در پایان گره زندگی‌شان به سلامت گشوده می‌شود و زندگی روی خوشش را به آنها نشان می‌داد. حال این گره می‌توانست چگونگی تشریفات یک میهمانی باشد یا یک مساله خانوادگی درباره موضوع بچه‌دارنشدن باشد یا ریشه‌اش به یک کشمکش چندوجهی فلسفی در باب عشق و ایمان بازگردد. در سیر حل این مسائل اگر هم خشونتی دیده می‌شد از سطح کلامی فراتر نمی‌رفت. به قتل، غارت و جنایت بدل نمی‌شد. یک بار دیالوگ‌های نوشته‌شده توسط مهرجویی را مرور کنیم. عمده آنها به مونولوگ‌هایی بازمی‌گردد که شخصیت‌ها در خلوت با خود داشتند. گویی شخصیت‌ها عمده خشم، رنج و تلخی را به مدد مونولوگ‌ها به درون می‌افکنند تا اینکه به واسطه دیالوگ به بیرون بریزند. حال این تصویر از آثار مهرجویی و پایان‌بندی‌های او را قیاس کنید با پایانی که برای خود او رقم خورد. پایانی جنایتکارانه و مملو از خشونت و قساوت! با اخباری مبنی بر بریدگی گلو، شکستن استخوان‌ها و خون جاری در اطراف جسد. کدام یک از این تصاویر را در خود آثار مهرجویی دیده‌ایم؟ این قیاس ما را به این جا می‌رساند که ما با پایانی آیرونیک برای داریوش مهرجویی روبه‌رو هستیم که وقتی نسبت این پایان را با پایان کاراکترهایش می‌سنجیم هرلحظه سویه‌های کنایی آن آشکارتر می‌شود.

نگاهی به رمان‌های داریوش مهرجویی

فیلمسازی که دوربین قلمش بود

عاطفه جعفری
خبرنگار گروه فرهنگ

«من به قصد تحصیل به آمریکا رفتم. مدرسه ما کارگاهی بود که تنها به وسایل و ادوات و تکنیک توجه داشت و اینکه چه باید بکنیم تا بتوانیم به درجه جاروکشیدن استودیوها نائل شویم. بین استادان سینما در دانشگاه، کمتر کسی تنها به این هنر از دید امکانات آن و حد هنری‌اش نگاه می‌کرد. اورسن ولز را مسخره می‌کردند. اسم برگمان و فلینی و دیگر بزرگان را نشنیده بودند. شاید انتخاب فلسفه به‌عنوان موضوع تحصیل نتیجه نوعی واکنش به اساتید هالیوودزده دانشگاه‌مان بود. هنوز هم فکر می‌کنم بهترین انتخاب زندگی‌ام را همان موقع کردم.» مهرجویی انتخاب فلسفه را برد زندگی‌اش می‌دانست و به گفته کسانی که از نزدیک او را می‌شناسند، این فلسفه در همه زندگی‌اش جاری بود. ادبیات از سینمای او جدایی‌ناپذیر بود؛ درگذشت او اگرچه تلخ و ناگوار بود اما برای ما بار دیگر بهانه‌ای شد تا به کتاب‌هایش و نسبت کتاب و فیلم‌هایش نگاهی بیندازیم.

اقتباس همیشگی

نزدیک به نیمی از فیلم‌های مهرجویی براساس اقتباس آثار ادبی ساخته شده است. گاو متاثر از کتاب «عزاداران بیل، ساعدی»، آقای هالو متاثر از کتاب «آقای هالو، علی نصیریان»، دایره مینا متاثر از کتاب غلامحسین ساعدی، درخت گلابی متاثر از داستان «درخت گلابی» از گلی ترقی و میهمان مامان متاثر از داستان «میهمان مامان» از هوشنگ مرادی کرمانی ساخته شده است. همچنین چند فیلم وی اقتباس آزادی از آثار خارجی هستند؛ از جمله فیلم‌های «بانو» متاثر از کتاب «ویریدیانای بونوئل»، «سارا» متاثر از کتاب «خانه عروسک ایبسن» و «پری» متاثر از «فرانی و زویی، سالینجر». داریوش مهرجویی در سال ۱۳۸۴، در همایش «نگاهی تازه به سینمای ایران» در جمع دانشجویان شیرازی به اقتباس فیلم‌هایش از داستان یا نمایشنامه اشاره کرد و گفته بود: «در سینما خود فیلم مهم است، اینکه محتوایش از کجامی آید مهم نیست. حتی در سینمای مولف محتوایش براساس داستان، رمان یا طرح است و کمتر کارگردانی پیدا می‌شود که خودش فیلمنامه بنویسد. سینما این آزادی را به فیلمساز می‌دهد که محتوای کارش را از هر کجا که بتواند گیر بیاورد، مهم این است که انتخابش خوب و مناسب باشد.» او راز شارژ شدن و دوام آوردن در سینما را با «کتاب» و «فیلم» می‌دانست و در این باره گفته بود: «برای فیلم ساختن، یعنی حرفه‌ای که مدام با آن درگیری دارم و با آن کار و زندگی می‌کنم، باید جوهر زندگی و زنده بودن را در خودم حفظ کنم، اما متاسفانه فضای فرهنگی ما چندان فضای انرژی‌زایی نیست و بیشتر از آنکه ما را پر کند ما را بیشتر خالی می‌کند. بنابراین راه‌هایی برای شارژ دوباره باید وجود داشته باشد که شیوه من خواندن کتاب‌های فلسفی، روانشناسی و رمان است و این‌گونه سعی می‌کنم در فضای فیلم‌سازی دوام بیاورم و کارم تداوم داشته باشد.»

درخرابات مغان و فلسفه عیان

او نخستین رمانش را سال ۸۸ با عنوان «به خاطر یک فیلم بلند لعنتی» به چاپ رساند و بعد از گذشت سه سال، به گفته خودش به دلیل وجود محدودیت‌ها در سینما، باز هم دست به قلم شد و «در خرابات مغان» را نوشت. این دو تجربه به اندازه‌ای برای کارگردان صاحب نام سینما خوشایند بود که سومین رمانش را با نام «آن رسید لعنتی» روانه بازار کرد. کتاب «دو خاطره: سفرنامه پاریس، عوج کلاب» را در سال ۱۳۹۵ و «برزخ ژوری» را در سال ۱۳۹۷ می‌نویسد.

مهرجویی در کتاب در خرابات مغان روایتش را با رابطه عاشقانه پسری ایرانی و دختری ایتالیایی شروع می‌کند که اتفاقات و مشکلات زیادی را از سر می‌گذرانند. محمود - راوی - ۲۲ ساله در شهر فیلادلفیا آمریکا زندگی می‌کند. او فارغ‌التحصیل رشته مدیریت بازرگانی با هم دانشگاهی‌اش ماتیلدا ازدواج کرده و صاحب دختری به نام مارینا هستند. محمود به دلیل نداشتن شغلی که دوست داشته مجبور شده با اکراه در کازینویی که پدر همسرش معرفی کرده ۲۲ سال کار کند. بعد از ماجرای ۱۱ سپتامبر سال ۲۰۰۰ و ویران شدن برج‌های تجارت جهانی نیویورک او را با وجود سابقه سودرسانی زیاد به کازینو، اخراج می‌کنند و...

به گفته بسیاری از کارشناسان ادبی، در این کتاب، مخاطب با فلسفه مهرجویی بیشتر آشنا می‌شود و این امر جذابیت موضوعی رمان را بیشتر کرده است. مخاطب در این رمان علاوه بر سرگرم‌کنندگی، به علومی چون روانشناسی، دین، فلسفه و درواقع علوم میان‌رشته‌ای نیز توجه دارد. شهرام اقبال‌زاده، منتقد ادبی درباره این رمان می‌گوید: «این رمان یک اثر پیشگویانه است، پیش از شکل‌گیری داعش نوشته شده و داستان یک دانشجوی مسلمان ایرانی را روایت می‌کند که به آمریکا می‌رود تا فلسفه بخواند. اقامت او در این کشور با رویداد ۱۱ سپتامبر همزمان می‌شود و او با فشارها و سختی‌هایی که یک جامعه به ظاهر دموکرات بر مسلمانان وارد می‌کند آشنا می‌شود و همه این خشونت را به تصویر می‌کشد. مهرجویی به‌عنوان کسی که فلسفه را وارد سینمای ما کرده، براین باور است که رمان، در شرایط فعلی قالب بهتری برای گفتن از دغدغه‌های ذهنی او و ارتباط با مخاطب است و مجال بیشتری به او در جایگاه نویسنده و همچنین مخاطب می‌دهد تا درباره ورق به ورق کتاب تامل کنند.»

انسان از نگاه «آن رسید لعنتی»

آنچه در کتاب «آن رسید لعنتی» روایت می‌شود، سردرگمی و کلاف بازنشدنی مشکلات انسان‌ها در زندگی شهری است. نوعی نقد ریشه‌ای بر بروکراسی و اضطراب زندگی مدرن. با اینکه داستان در شهر تهران می‌گذرد، اما رویدادهای آن می‌تواند در هر شهر بزرگ و مدرن دیگری رخ دهد. در لابه‌لای داستان با انسان‌های مختلفی برخورد می‌کنیم که همه غرق در مشکلات خودشان هستند. همه می‌خواهند به هم کمک کنند اما هیچ‌یک توان حل مشکلات‌شان را ندارند. قصه سه راوی دانای کل، بهزاد جاوید و همسرش دارد. بهزاد جاوید راوی اصلی است و داستان مقطع خاصی از زندگی‌اش را برای ما تعریف می‌کند. در کل داستان نگاه سینمایی نویسنده موج می‌زند.

برومند شکری، محقق و نویسنده درباره این کتاب می‌گوید: «کتاب آن رسید لعنتی یک نقد اجتماعی محسوب می‌شود. نقدی که سیستم اداری به خاطر بی‌اعتمادی به انسان‌ها چیزی تحت عنوان رسید خلق نموده است و برای درستی، راستی و هنر آدم‌ها هیچ استثنائی قائل نمی‌شود و تنها چیزی که حقیقت را به آنها ثابت می‌کند یک رسید است. رسیدی که برای اعتبار بخشیدن به آن می‌بایست هر دری را بکوبی و پیش روی هر شخصی خم و راست شوی تا به دستش بیاوری! در کتاب آن رسید لعنتی انسان از نگاه مهرجویی تبدیل به یک رسید شده است. یک موجود بی‌ارزش که سیستم اداری و موانع دست و پاگیرش موجودیت و ارزش انسان بودن او را به خاطر همین کاغذبازی‌های اداری زیر سوال می‌برد و با وجود اینکه این مانع پیش روی همه انسان‌هاست ولی هیچ یک قدمی برای اصلاح چنین سیستمی بر نمی‌دارند!»

دو خاطره: سفرنامه پاریس، عوج کلاب و ماجرای بی‌خانمانی

این کتاب از دو سفرنامه تشکیل شده است. سفرنامه اول که تلفیقی از واقعیت و خیال است، ماجرای سفر نویسنده به پاریس را در میان سال‌های ۶۰ تا ۶۴ شمسی روایت می‌کند. شخصیت‌ها واقعی نیستند یا از نام‌های مستعار برای معرفی‌شان استفاده شده است. این سفرنامه شخصی و بازگوکننده تاثیر انقلاب ایران بر سرنوشت هنرمندان و روشنفکران است.

سفرنامه دوم، عوج کلاب، سفر نویسنده به دبی را روایت می‌کند. مهرجویی از بی‌عدالتی حاکم بر این شهر امارات متحده عربی کلافه شده و از بروکراسی ناکارآمد کشورهای عربی حوزه خلیج فارس و رهایی از آن نوشته است. مهرجویی این کتابش را هم بسیار دوست دارد، درباره آن گفته بود: «ما اساسا قومی هستیم که سخت به وطن خود چسبیده‌ایم و از مهاجرت و تغییر منزل و رفتن به ممالک اغیار و اقامت کردن در غربت هراس داریم... ما بیشتر دوست داریم در جایی بیتوته کنیم که خاطره داشته باشیم. خاطره؛ این رکن بزرگی در روان آدمی است. بی‌خانمانی یعنی بی‌خاطرگی و این برایمان هولناک است. این خصلت از درون خود من می‌آید و حاصل تجربیاتی است که در خارج از ایران داشته‌ام. همیشه می‌خواسته‌ام هرچه زودتر از ممالک خارجه فرار کنم و خود را به وطنم برسانم. ذوق و شوقی را که از دیدار مجدد خیابان شاهپور و خیابان فرهنگ و دبیرستان رهنما، یا گذر وزیردفتر پس از چندین سال به من دست می‌داد، هیچ‌گاه فراموش نمی‌کنم. حتی در فیلم‌هایم سارا و هامون به آن پرداخته‌ام... شخصیت‌های داستان‌های من هم به همین بیماری دچارند و در خارج از وطن، خود را زندانی می‌بینند و شوق گریز دارند.»

«به خاطر یک فیلم بلند لعنتی» و جریان سیال ذهن راوی

این رمان روایت صریح و بازیگوش جوان ۲۳ ساله اهل تهران است که تلاش می‌کند فیلم بسازد تا دردش را در قالب هنری بیان کند اما از دو سال پیش مجوز کارگردانی‌اش باطل شده است. قصه که ساختاری غیرخطی دارد و به شکل تداعی خاطرات روایت شده است، سرشار از اظهارنظرهای اجتماعی، فرهنگی و تاریخی در قالب غرولندهای قهرمان داستان بعد از عبور از هزارتوی اخذ مجوز است. سلیم مستوفی، قهرمان داستان با عالم و آدم و بدتر از همه با خودش درگیر است. او هامونی است که فقط دغدغه فلسفه و عرفان ندارد. از دست جامعه و فرهنگ رایج آن عاصی است و به دنبال هویت دیگری می‌گردد.

اصغر یوسفی‌نژاد، کارگردان فقید سینمای ایران درباره این کتاب مهرجویی در یادداشتی نوشته است: «مهرجویی در اینجا شبیه کسی است که واپسین فرصت برای نوشتن رمان در اختیارش قرار گرفته و می‌کوشد هرچه دل تنگش می‌خواهد بگوید. بنابراین خواننده به جای ردگیری تداوم زمان و وحدت موضوع، برای لذت بردن از این اثر، باید سوار جریان سیال ذهن راوی با حس و غریزه جوشان او همراه شود.»

«سفر به سرزمین فرشتگان» و نقد صریح به آمریکا

«اکثر مردم آرزو دارند در سرزمین فرشتگان زندگی کنند.» مهرجویی با اطلاع از این موضوع به روایت داستانش می‌پردازد. در این کتاب، نویسنده به ما تلنگر می‌زند تا بگوید: «ما آدم‌های شرقی که شاید در طول زندگی، هزاران دوز و کلک می‌بافیم و کلاغ را رنگ نموده و به نرخ طوطی می‌فروشیم یا با شنیدن یک حرف رکیک از کوره در می‌رویم و آسمان را بر سر طرف خراب می‌کنیم همیشه بازنده آدم‌های غربی بوده‌ایم.» رمان قرار است قهرمان‌هایش را از زندگی تلخ و جهنمی به نقطه ایده‌آل در آن سوی اقیانوس‌ها به شهر لس آنجلس، جایی که تصور می‌شود بهشت است، ببرد.» او در این کتاب، به نقد جامعه آمریکا می‌پردازد و خودش درباره آن گفته بود: «این رمان در واقع شرح حال اولین روزهایی است که شیادان آمریکایی برای جلب و جذب مردم دنیا، به خصوص از قلمرو جهان سومی، این شیوه لاتاری و برنده شدن را ابداع کرده بودند و سر مردم کلاه می‌گذاشتند. این واقعه هم از یک رخداد واقعی نشات می‌گیرد. قضیه برنده‌شدن و... برای خود من و زنم رخ داد و ما را مبهوت و مشعوف کرد و برای یک هفته طبق دستور آنها رازداری کردیم و با کسی آن را در میان نگذاشتیم، تا اینکه دوست شفیقی به ما خبر داد که اینها یک دسته کلاه‌بردار منظم و سازمان‌یافته هستند که با او هم به همین بهانه تماس گرفته‌اند و او را تا مرز ۱۳۰ هزار دلار پیاده کرده بودند و همه‌اش کشک بود؛ و همین ما را سر عقل آورد و قضایا را ادامه ندادیم و کات کردیم. داستان کتاب از آنجا به بعد تخیل است، ولی تخیلی که می‌تواند واقعیت داشته باشد... من ذوق و شوق اولیه را که ما تجربه کرده بودیم، ادامه دادم و به شخصیت‌های داستان سفر به سرزمین فرشتگان که یعنی همان لس آنجلس، تزریق کردم... من در آن خطه لس آنجلس زندگی کرده بودم و از خیلی از محله‌های آن عکس گرفته بودم، بنابراین می‌دانستم چی به چی است.»

«برزخ ژوری» و درک هستی

مهرجویی در رمان برزخ ژوری، روایت و داستانش را راوی بهمن راد می‌گذارد؛ بهمن راد، کارگردان مشهور و باسابقه ایرانی است که به‌عنوان عضو هیات ژوری یک جشنواره سینمایی، عازم سفر به شهری ساحلی در اروپاست. او در آغاز سفر متوجه می‌شود که توموری در مغزش هست که خوش‌خیم و بدخیم بودنش معلوم نیست. این خبر باعث می‌شود که او خود را در حال مرگ ببیند و سراسر سفر برایش به کابوسی طولانی تبدیل شود. کلنجار رفتن با اندیشه مرگ و بیماری لاعلاجی که هر آن پایان زندگی شخصیت اصلی و راوی قصه را یادآوری می‌کند.

مجتبی گلستانی، پژوهشگر و منتقد ادبی درباره این رمان می‌گوید: «در برزخ ژوری ما در این موقعیت قرار می‌گیریم که هستی را بفهمیم. مهرجویی در این رمان تجربه مرگ را مطرح می‌کند و مخاطب را به این نتیجه می‌رساند که درباره تجربه هستی و نیستی سوال کند. او در این کتاب، این موقعیت را مطرح می‌کند که انسان برای زیستن نیاز به چه چیزی دارد.»

ادامه از صفحه ۱۲