امروز ایران به خوبی حس می‌شود.

سارا (۱۳۷۱): اقتباسی آزاد و ایرانی‌شده از نمایشنامه «خانه عروسک» اثر هنریک ایبسن است. داستان «سارا» (نیکی کریمی) که برای درمان همسرش حسام، بدهی‌های سنگینی را مخفیانه متحمل می‌شود، سپس مورد سوءاستفاده قرار می‌گیرد، به‌خوبی با مسائل فرهنگی و اجتماعی ایران منطبق شد.

پری (۱۳۷۳): اقتباس از رمان «فرانی و زویی» اثر جی دی سالینجر، که به سرگشتگی فکری نسل جوان میان سنت و مدرنیته‌می‌پردازد.

مهارت مهرجویی در استفاده از آثار ادبی، او را به یک رکورددار در میان فیلمسازان مؤلف ایران تبدیل کرد. این رویکرد، سینمای اجتماعی ایران را از سطح روایت‌های سطحی یا صرفاً گزارشی خارج کرد و به آن یک پرستیژ هنری و فکری بخشید که درنهایت، زیربنای اعتبار جهانی سینمای ایران در دهه‌های بعد شد. این پیوند عمیق میان سینما و ادبیات، نقطه‌ای منحصربه‌فرد در کارنامه اوست، چراکه تمایل به اقتباس هیچ‌گاه در سینمای ایران به یک جریان مستمر تبدیل نشد.

روشنفکری در حصار

کارنامه مهرجویی مملو از چالش‌های مکرر با نهادهای نظارتی و سانسور بود. آثار مهمی در کارنامه مهرجویی تحت تأثیر ممیزی قرار گرفتند: «دایره مینا» سه‌سال توقیف شد؛ «بانو» (۱۳۶۹) و «سنتوری» (۱۳۸۶) برای سال‌های متمادی، اجازه نمایش عمومی پیدا نکردند؛ و حتی ملودرام خانوادگی‌ای چون «لیلا» نیز سانسور شد. زمانی که نهادهای نظارتی قادر به حذف ابتدا و انتهای فیلم‌هایی مانند «درخت گلابی» نبودند، از استراتژی دیگری استفاده کردند و آن را در بدترین فصل ممکن اکران کردند تا در گیشه با شکست مواجه شود. درواقع ناهمگونی در ژانر و تغییر مداوم سبک کاری (از نقد اجتماعی به روان‌شناسی، کمدی و ملودرام) در کارنامه مهرجویی، یک سازوکار دفاعی برای بقای هنری در برابر ممیزی مستمر بود. با این تغییر مسیر، مهرجویی توانست در دوره‌های سخت فرهنگی، برخلاف همتایانش که آثارشان کم‌تأثیر می‌شد، با هوشمندی، آثاری مانند «پری» و «لیلا» را به نمایش بگذارد و حیات هنری خود را ادامه دهد.

مانی حقیقی، کارگردان سینما، معتقد است که مهرجویی هنرمندی بود که اجازه نمی‌داد ایدئولوژی حاکم بر سینمای او تأثیر بگذارد. بااین‌حال او در طول مسیر حرفه‌ای خود، دگرگونی‌های فکری مهمی را تجربه کرد. مهرجویی خود توضیح داد که پس از انقلاب، جهان‌بینی‌اش تغییر کرد، زیرا دوران ساخت فیلم‌هایی با مضامین تراژیک و انتقاد در برابر طبقه محروم سپری شده بود. این دگرگونی در مواضع عمومی نیز نمود پیدا کرد. مهرجویی در طول دوران فعالیت خود در قبال فشار برای موضع‌گیری سیاسی علنی احتیاط می‌کرد؛ در یک نشست، او در پاسخ به اصرار یک خبرنگار برای موضع‌گیری سیاسی درباره مسائل روز، با عصبانیت تأکید کرد که وظیفه او صحبت در مورد فیلم و هنر است، نه بیان دیدگاه‌های سیاسی شخصی. اما فشارهای ممتد بر آثارش، به‌ویژه در سال‌های پایانی، صبر او را به انتها رساند. توقیف و جلوگیری از اکران فیلم «لامینور» (۱۳۹۸) به نقطه‌ای رسید که مهرجویی، که همواره به آرامش شهره بود، با انتشار یک ویدئوی اعتراضی پرخاشگرانه و بی‌سابقه، از سانسور گسترده انتقاد کرد و تهدید به تحصن در مقابل وزارت ارشاد نمود. این عصبانیت بی‌سابقه نشانی از شکست سازوکارهای دفاعی در برابر فشارهای فزاینده و اوج ناامیدی هنری او بود. مهرجویی همچنین در اوج اعتراضات ۱۴۰۱ با انتشار پیامی، از معترضین حمایت کرد.

مهمان مامان (۱۳۸۲): این فیلم نقطه عطفی در تاثیرگذاری در سینمای اجتماعی-خانوادگی ایران است؛ به‌طوری که به‌نظر می‌رسد سنگ‌بنایی برای تولید فیلم‌هایی با موضوعات جمعی و گروهی با میزانسن‌های شلوغ، چندنفره و پُرتحرک است که چندسال بعد از اکران، نمونه‌های موفقی چون «درباره الی» (اصغر فرهادی) و «یه حبه قند» (سیدرضا میرکریمی)، در همین راستا ساخته شدند و توسط منتقدان بین‌المللی و عموم مورد استقبال قرار گرفتند. موفقیت «مهمان مامان»، نشان‌دهنده اقبال عمومی و رسمی به رویکرد رئالیسم امیدبخش مهرجویی بود. این دستاورد در رقابت با آثاری چون «دوئل» (احمدرضا درویش) و «مارمولک» (کمال تبریزی) به‌دست آمد که هرکدام نماینده سینمایی با لحن‌های متفاوت بودند. انتخاب «مهمان مامان» به‌عنوان بهترین فیلم بیست‌ودومین جشنواره فیلم فجر، نشان‌دهنده ترجیح گفتمان رسمی و هیئت‌داوران به سمت فیلم‌هایی با پیام‌های سازنده، امیدبخش و مبتنی بر همبستگی اجتماعی در آن مقطع زمانی بود. میزانسن شلوغ در این فیلم به یک عامل محیطی تبدیل می‌شود که بازتاب‌دهنده شلوغی عاطفی و همبستگی جمعی است و به‌عنوان کلید حل بحران اقتصادی مطرح می‌شود. این فیلم، با وجود پرداختن به فقر، توانست در گیشه و نزد منتقدان نیز موفق عمل کند، که نشان‌دهنده امکان تلفیق دغدغه‌های عمیق اجتماعی با جذابیت‌های روایی است. این فیلم نماینده بازگشت موفقیت‌آمیز مهرجویی به فضای رئالیسم اجتماعی-کمدی پس از دوره‌ای تمرکز بر مضامین عمیق‌تر روان‌شناختی بود. این رئالیسم اجتماعی اوتوپیایی، میراثی از سینمای امید است که جایگاه مهرجویی را به‌عنوان یک سینماگر مصلح در تاریخ سینمای ایران تثبیت‌می‌کند.

طیف رئالیسم را در آثار مهرجویی می‌توان در سه دسته کلان طبقه‌بندی کرد:

۱-رئالیسم روان‌شناختی/وجودگرا: در فیلم‌هایی مانند «هامون»، تمرکز اصلی بر بحران‌های درونی و اگزیستانسیالیستی فرد در بستر جامعه‌ای در حال گذار قرار می‌گیرد. بحران‌های روانی در اینجا، انعکاسی از تضادهای اجتماعی و فرهنگی هستند.

۲-رئالیسم انتقادی و اجتماعی-اقتصادی: در آثاری چون «دایره مینا» یا «اجاره‌نشین‌ها»، نقد صریح‌تری به ساختارهای معیوب اجتماعی، فقر و مناسبات طبقاتی ارائه می‌شود.

۳-رئالیسم متأخر و آرمان‌شهری: در اواخر کارنامه او، به‌خصوص در فیلم‌هایی مانند «مهمان مامان»، رئالیسم به‌سمت نوعی کارکرد درمانی و تزریق امید هدایت می‌شود. این تحول نشان می‌دهد که سینمای مهرجویی در دهه ۸۰، تلاش کرده است تا جامعه‌ای خسته از بحران و تنش را با نمایش کرامت انسانی در دل فقر و تأکید بر همبستگی، به‌سمت یک راه‌حل جمعی سوق دهد. این شیفت، از صرف گزارش بحران به ارائه یک مدل فرهنگی برای غلبه بر آن، یک تحول مضمونی مهم در سینمای اجتماعی مهرجویی به‌شمار می‌آید.

بازگشت به موسیقی و ناامیدی هنری

در دودهه پایانی، مهرجویی بیشتر به مضامین فردی، موسیقی و نقد اجتماعی در قالب طنز (مانند مهمان مامان) روی آورد. موسیقی همواره نقش محوری در زندگی و سینمای او داشت؛ او از کودکی سنتور می‌نواخت و در دانشگاه کالیفرنیا، هارمونی و سلفژ آموخت. او موسیقی را عاشقانه در آثارش به‌کار می‌گرفت، از موسیقی بومی هرمز فرهت در «گاو» گرفته تا آثار فیلیپ گلس و باخ در آثار بعدی.

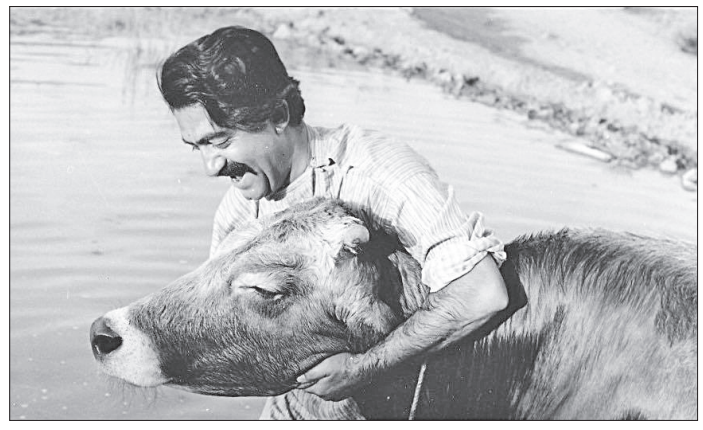
سنتوری (۱۳۸۵): این فیلم که به‌تأثیر مخرب اعتیاد و فشارهای اجتماعی بر یک نوازنده سنتور می‌پردازد، به‌سرعت به یکی از آثار برجسته او تبدیل شد، اما به‌دلیل استفاده از صدای محسن چاووشی (که در آن زمان غیرقانونی بود) و برخی مسائل فرمی و محتوایی دیگر، با محدودیت‌های گسترده و توقیف روبه‌رو شد. داغ توقیف «سنتوری» یکی از رنج‌آورترین اتفاقات برای مهرجویی بود که زخم عمیقی بر روح او گذاشت.

لامینور (۱۳۹۸): آخرین اثر مهرجویی، بار دیگر بر محوریت موسیقی (این‌بار گیتار و مخالفت خانواده سنتی) ساخته شد. این فیلم نیز از سرنوشت توقیف و تأخیر در امان نماند.

مجموع سال‌هایی که فیلم‌های مهرجویی در توقیف به‌سر بردند، حدود ۲۶ سال برآورد می‌شود. این فشارها، به‌ویژه پس از «سنتوری»، فشارهای روحی و اقتصادی شدیدی بر او وارد کرد. تحلیل‌ها نشان می‌دهد که فرسایش روح هنرمندانه او و توقیف‌های پیاپی سبب شد که آثار متأخراش مانند؛ «نارنجی‌پوش»، «اشباح» و «چه خوبه که برگشتی»، اگرچه با نگاه شریف و سالم ساخته شدند، اما از نظر کیفی کم‌تأثیرتر و کم‌رمق‌تر از آثار دوران اوج‌اش باشند. منتقدان، فیلم‌هایی مانند «لامینور» را از نظر پرداخت مضمونی (تقابل سنت و مدرنیته در امر موسیقی)، سطحی و شعارزده ارزیابی کردند که انتظارات را از یک مؤلف صاحب‌سبک برآورده نمی‌کرد؛ هرچند به‌زعم نویسنده، فیلمساز همیشه موظف به ساخت فیلم در سطح انتظارات مخاطب نیست و باید مسیر یافته‌ی مورد صلاحدید خود را در آن زمان پیش بگیرد. به‌خصوص شخصی که آثار مهم‌اش پایه‌گذار شمایل سینمای امروز ایران است.

مهمترین میراث مهرجویی، تأکید بر قدرت همبستگی اجتماعی، علاوه بر واکاوی ابعاد درونی انسان است. این دیدگاه به روشنی نشان می‌دهد که در هر شرایطی، ذخایر اخلاقی و فرهنگی می‌تواند عاملی معجزه‌آسا برای غلبه بر بحران‌ها باشد. این موضع، به‌عنوان یک آلترناتیو قدرتمند در مقابل رئالیسم‌های صرفاً فردگرایانه و متمرکز بر تقابل‌های اخلاقی که در دهه‌های بعد رواج یافتند، در حافظه جمعی سینمای ایران جاودانه باقی ماند

نمایی از فیلم اجاره‌نشین‌ها



نمایی از فیلم گاو

نمایی از فیلم مهمان مامان

پایان تراژیک یک اسطوره

داریوش مهرجویی (۸۴ ساله) و همسرش وحیده محمدی‌فر (۵۴ ساله)، در شب ۲۲ مهرماه ۱۴۰۲ در ویلای شخصی خود به قتل رسیدند. این اتفاق فضای جامعه هنری را دگرگون کرد و خشم و حیرت عمیقی را برانگیخت. تحقیقات پلیس منجر به دستگیری مظنونان و اعتراف قاتل اصلی شد و نهایتاً متهم ردیف اول به دو بار قصاص نفس و حبس محکوم گشت. پلیس، انگیزه قتل را اختلافات شخصی و مالی اعلام کرد. بااین‌حال تناقضات متعددی در اظهارات محکومان وجود داشت و ابهامات پرونده هرگز به‌طور کامل برطرف نشد. مغفول‌ترین بخش پرونده، فقدان پاسخی روشن و قانع‌کننده در مورد انگیزه ارتکاب جرم بود؛ وکلای پرونده و منتقدان تأکید داشتند که شدت و عمق جنایت هولناک، با انگیزه‌های منتسب‌شده تناسبی ندارد. این تشکیک زمانی قوت گرفت که مشخص شد، هیچ وسیله ارزشمندی مانند لپ‌تاپ یا ماشین، سرقت نشده و حتی گردنبند طلای مهرجویی بر پیکر او باقی مانده بود.

ابهامات عمیق در این پرونده باعث شد که این قتلِ فجیع، بلافاصله در حافظه عمومی و جامعه هنری، تداعی‌گر قتل‌های مشابه در سال‌های گذشته باشد. این یادآوری، فضای گسترده‌ای از ناامنی روانی و سوءظن در جامعه روشنفکری ایجاد کرد. برخی منابع رسمی تلاش کردند تا هرگونه شباهت را اظهارات بی‌پایه و حرکتی برای ناامن‌سازی روانی جامعه قلمداد کنند. در مقابل، تحلیل‌هایی نیز مطرح شد که با اشاره به عدم‌موضع‌گیری‌های علنی مهرجویی در جلسات خارجی و عصبانیت او از فشارهای فرهنگی، تلاش می‌کردند این جنایت را به فضاهای سیاسی پیچیده‌تری پیوند دهند.

تلخ‌ترین جنبه این پایان، پیوند آن با سینمای خود مهرجویی بود. حمید هامون در فیلم «هامون»، رؤیای سلاخی‌شدن در یک سردابه قرون وسطایی را می‌دید. قتل مهرجویی و همسرش در خانه شخصی‌شان، به‌شکلی هولناک، این رؤیای پیشگویانه را به واقعیت زندگی او پیوند زد. این پایان خونین، به یک فاجعه غمبار برای نسلی از بزرگان فرهنگ و هنر تبدیل شد که در اثر شرایط نامساعد فرهنگی روزبه‌روز از دوران اوج‌شان فاصله می‌گرفتند. درواقع مرگ فجیع او تبدیل به یک اثر هنری ناخواسته شد که بر مضمون اصلی سینمای او، یعنی آشوب، عدم‌قطعیت و خشونت پنهان در ساختار زندگی مهر تأیید زد.

میراثی برای عمر سینمای ایران

داریوش مهرجویی به‌عنوان یک سینماگر مؤلف و فیلسوف سینما، سهمی بی‌بدیل در تاریخ سینمای ایران داشت. او با تلفیق خلاقانه تحصیلات فلسفی و علاقه‌اش به ادبیات، سینمای ایران را نجات داد، آن را از سطح فیلم‌های صرفاً تجاری فراتر برد و پیوندی منحصربه‌فرد میان هنر و اندیشه ایجاد کرد. اگرچه کارنامه او در ژانرها ناهمگون بود و در طول بیش از پنج‌دهه فعالیت، سبک‌های متفاوتی را آزمود، اما محور اصلی آثارش همواره ثابت باقی ماند؛ کاوش در هویت، وجود و بحران‌های درونی انسان در مواجهه با تضادهای سنت و مدرنیته. مهرجویی خالق سینمایی بود که فراتر از قید زمان و مکان حرکت می‌کرد و مفاهیمی ابدی و ازلی را مطرح می‌نمود که به یک دوره خاص مقید نبودند.

فشارهای ممتد سانسور و ممیزی، فرسایش روحی شدیدی را بر او تحمیل کرد. بااین‌حال میراث مهرجویی به‌عنوان یک معلم و جریان‌ساز بر نسل‌های بعد خود تأثیر شگرفی گذاشت؛ به‌شکلی که بیان موضوعات اجتماعی با این طرز نگاه، به تم اصلی جریان سینمایی ایران تبدیل شد. تاثیر او بر سینمای اجتماعی ایران دو بعد کلیدی دارد: سبکی و مضمونی.

تأثیر سبکی: مهرجویی با استفاده از سبک و سیاق مستندوار (دوربین روی دست، میزانسن‌های شلوغ و درهم‌تنیده)، الگویی از رئالیسم را بنا نهاد که از نظر بصری، پرتحرک و از نظر عاطفی، گیرا بود. او به فیلمسازان پس از خود نشان داد که می‌توان واقعیت‌های تلخ فقر و مشکلات معیشتی را با لحنی که از یأس و ناامیدی فاصله می‌گیرد، نمایش داد. او با تلفیق طنز و تراژدی در کارهایش، ابزاری قدرتمند برای درگیر کردن عمیق مخاطب بدون خسته‌کردن او از منازعات اجتماعی فراهم کرد.

تأثیر مضمونی: مهمترین میراث مهرجویی، تأکید بر قدرت همبستگی اجتماعی، علاوه بر واکاوی ابعاد درونی انسان است. این دیدگاه به روشنی نشان می‌دهد که در هر شرایطی، ذخایر اخلاقی و فرهنگی می‌تواند عاملی معجزه‌آسا برای غلبه بر بحران‌ها باشد. این موضع، به‌عنوان یک آلترناتیو قدرتمند در مقابل رئالیسم‌های صرفاً فردگرایانه و متمرکز بر تقابل‌های اخلاقی که در دهه‌های بعد رواج یافتند، در حافظه جمعی سینمای ایران جاودانه باقی ماند.

ازسوی‌دیگر، داریوش مهرجویی با هوشمندی یک متفکر و مهارت یک سینماگر، توانست ژانر اجتماعی را از بیانیه‌های خشک یا روان‌شناختی محض فاصله دهد و آن را به قلب ارزش‌های اصیل مردمی بازگرداند.

پایان تراژیک و پرابهام زندگی مهرجویی، هرچند تلخ، به‌شکل استعاری آخرین پرده از همان آشوب و عدم امنیت وجودی بود که او در طول عمر هنری خود در آثارش به تصویر کشیده بود. بی‌شک، داریوش مهرجویی به‌عنوان یکی از ستون‌های اصلی سینمای ایران، نامی ماندگار در تاریخ این هنر خواهد داشت و آثارش همچنان الهام‌بخش خواهند بود.

تجربه‌ای برای تفکر

صوفیا نصرالهی
روزنامه‌نگار

به‌عنوان آدمی عاشق موسیقی کلاسیک، فیلم‌های کلاسیک آمریکایی و نقاشی‌های کلاسیک اروپایی همیشه در مقابل هنر آوانگارد، مقاومت ناخودآگاهی دارم. بعد از انقلاب البته در ایران هنر آوانگارد خیلی به‌ندرت پدید آمد. مهم‌ترین دلیل‌اش اینکه، انواع و اقسام ایده‌ها را از چیزی که به‌شکل صریح گفته نمی‌شد، برداشت می‌کردند؛ می‌خواست نقاشی یا مجسمه باشد یا سینما یا موسیقی. در سال‌های اخیر اول به‌واسطه‌ی نمایشگاه‌های موزه هنرهای معاصر، فستیوال‌ها و گروه‌های موسیقی توانستم بالاخره به درکی از هنر آوانگارد برسم. همچنین چیزی که شبیه فرمول همیشگی روایت نمی‌شود، احساس‌اش کنم. پنجشنبه‌شب در اجرای «بهشت گمشده» در تئاتر و هنرهای نمایشی هم این حس مواجهه با هنر آوانگارد و در آغوش کشیدنش را تجربه کردم.

گلزار حذفی؛ طراح و کارگردان نمایش، گروه خودش را تشکیل داده تا به سبک بوتو نمایش اجرا کند که همین بوتو هم برای هنرهای نمایشی ما حداقل در این ۴۰ سال عمر من، اتفاق جدیدی است.

برای اینکه به اصل موضوع برسم خیلی کوتاه بگویم که اگر درباره‌ی بوتو جست‌وجو کنید، جواب این است که نوعی رقص ژاپنی؛ اما درواقع هیچ ربطی به آن چیزی که از رقص مدنظر شماست، ندارد. درواقع حرکات آهسته‌ی بدن است که پریشانی، رنج و اندوه را در فرم زنده می‌کند. یک جایی خواندم، تلقی ژاپنی‌ها از بوتو این است که هایکوها به‌شکل حرکت بدن ترجمه شود.

قبول کنید روی صحنه بردن چنین اجرایی، با بازیگرانی با صورت‌های سفید و بدون دیالوگ، ریسک بزرگی در جلب تماشاگر دارد و البته در واکنش تماشاگر. یادمان نمی‌رود که زمانی مردم بعد از فیلم «طعم گیلاس» عباس کیارستمی، به فیلم و کارگردان اعتراض‌های تندی کردند و آن را بی‌سروته خواندند؛ فیلمی که برنده‌ی اولین نخل طلای کن ایران بود و الان در زمره‌ی بهترین‌های تاریخ سینما قرار دارد.

بعد متن نمایش، برداشت آزاد از «بهشت گمشده» جان میلتون است. کتابی سنگین و عمیق درباره‌ی هبوط انسان و رنج‌هایش که بعید می‌دانم تعداد زیادی آن را خوانده باشند و بروشور هم فقط آن جمله‌ی معروف را تکرار می‌کند که: «بهتر است در دوزخ فرمانروایی کنم تا در بهشت بندگی». بااین‌حال حیرت کردم که چه خودم و چه بقیه‌ی تماشاگران حس‌وحال اثر را درک کردیم، حتی اگر در شناخت شخصیت‌ها، تفکیک انسان و شیطان و فرشته دچار تردید شده بودیم. این همان مواجهه با هنر آوانگارد است؛ حتی اگر نتوانید در اولین برخوردها درست نقدش کنید اما حس‌اش می‌کنید. حالا اگر کمی زیبایی‌شناسی هنری و اطلاعات داشته باشید، از حرکت انگشت بازیگران یاد تابلوی آفرینش میکل آنژ می‌افتید و بعد، این پازل در ذهن‌تان کامل می‌شود که آدم کدام یکی است و چطور رنج می‌کشد و این رنج از آگاهی می‌آید.

حالا چرا به‌نظرم اینکه یک تئاتر آوانگارد به‌معنای واقعی کلمه روی صحنه رفته ـ که تجربه‌ی جدیدی است ـ اهمیت دارد، به وضعیت اجتماعی، اقتصادی و سیاسی ـ نه‌فقط ایران که جهان ـ برمی‌گردد. قرن نوزدهم وقتی صفت آوانگارد برای اطلاق به هنرهای تجسمی و نقاشی به‌وجود آمد، درحقیقت واکنش به یک بحران فرهنگی و اجتماعی بود. من اگر قرار باشد از بزرگترین بحران مشترک این سال‌ها که همه‌ی جهان درگیرش هستند صحبت کنم، کنار اقتصاد به بحران فرهنگ می‌رسم. افزایش نژادپرستی، نسل‌کشی‌ها، بی‌تفاوتی‌ها و از بین رفتن همدلی، خشونت و هزار عنصر دیگر که همگی به بحران‌های عمیق معنایی اشاره دارند. زمینه‌ی بروز هنر آوانگارد دقیقاً الان است. تجربه‌های زیبایی‌شناسی جدیدی که حسگرهای شما را به‌عنوان مخاطب تقویت می‌کند. نتیجه‌اش می‌شود درک بیشتر از وضعیت آدم‌ها و جهان و فکر کردن عمیق‌تر که منجر به پیدا کردن معنا و حل مسائل پیچیده‌تر می‌شود.

نمایش «بهشت گمشده»، دیالوگ ندارد و از گرانی دلار و وضعیت اقتصادی حرف نمی‌زند بلکه به‌مثابه هر اثر هنری آوانگارد دیگری، به پیچیده‌ترین مسئله‌ی جهان هستی یعنی انسان می‌پردازد. این همان چیزی است که در مورد هنر آوانگارد مجذوبم می‌کند؛ خیلی زمینی است، خیلی انسانی است و حتی اگر فرم‌هایش را درک نکنم، مرا به تلاش برای فهمیدن وادار می‌کند و همین باعث روشن‌شدن ذهن می‌شود.