سینمای ایران

سفره ایرانی در سینمای مهرجویی

درباره غذا و دلالت‌های آن در روایت یک سینماگر مؤلف

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

در روزگاری به‌سر می‌بریم که سفره ایرانیان کوچک‌تر شده و دیگر مثل قدیم خانواده‌های ایرانی دور سفره‌های دراز و بلند نمی‌نشینند. سفره فقط یک پارچه و غذا فقط یک خوراک نیست، بلکه بازنمایی یک آیین و مناسکی است که می‌تواند به بازنمایی فرهنگ ملی یک کشور بپردازد و این کاری بود که مهرجویی به آن التزام هنری داشت. ردپای سفره، غذا خوردن، دورهمی و مهمانی در اغلب فیلم‌های داریوش مهرجویی پیداست. درواقع اگر سفره را در سینمای مهرجویی به‌مثابه یک ابژه تصویری و دراماتیک در نظر بگیریم که پیرامون آن، کنشمندی‌های گوناگونی رخ می‌دهد؛ سفره در سینمای مهرجویی فقط ابزاری برای غذا خوردن و بازنمایی یک مهمانی یا دورهمی نیست، بلکه بخشی از هویت، فرهنگ، آداب و سنت‌های رفتاری و جمعی ایرانیان را در پس بازنمایی او از سفره و رخدادهای مرتبط با آن می‌توان تشخیص داد. سفره و سفره‌داری در آثار مهرجویی به یک مناسک و آیین بدل می‌شود که صرفاً به عمل غذا خوردن تقلیل نمی‌یابد. در فیلم‌هایی مثل «اجاره‌نشین‌ها»، «هامون» و «مهمان‌مامان» سفره با مناسک خاصی تزئین و چیده می‌شود و اجزای متکثر، متضاد و آشفته داستان را کنار هم می‌نشاند که هم بخشی از فرهنگ ایرانی را بازنمایی می‌کند و هم بخشی از قصه فیلم در این موقعیت به شکل نمادین و نشانه‌شناختی صورت‌بندی می‌شود. ازجمله خود آشپزی به‌مثابه یک کنش و عنصر نمایشی فارغ از نسبت دراماتیکی که با قصه فیلم دارد، در یک خوانش نشانه‌شناختی و نمادین به بازنمایی رفتارهای فرهنگی در جامعه ایرانی هم اشاره دارد. مثلاً تاکید به آشپزی جمعی و گروهی در ایران در مقابل آشپزی فردی در غرب. مثل شله‌زرد پختن در سکانس‌های پایانی فیلم «لیلا» یا آشپزی گروهی در فیلم «مهمان مامان» و کنش‌های جمعی و همدلانه همسایه‌ها در برگزاری یک مهمانی و پذیرایی آبرومند. درواقع «سفره» در آثار مهرجویی صرفاً ابزار و وسیله‌ای برای غذا خوردن نیست، بلکه دلالت‌های معنایی دیگری هم پیدا می‌کند. سفره و غذا در سینمای مهرجویی به مفهوم و موقعیتی فراتر از صورت‌های فیزیکی و ظاهری آن مورد استفاده دراماتیک قرار گرفته و دلالت‌های ضمنی، نمادین و مفهومی پیدا می‌کند که می‌توان از منظر جامعه‌شناختی یا رویکردهای مردم‌نگارانه به تحلیل آن پرداخت. واقعیت این است که غذا به‌عنوان یکی از مهم‌ترین و ضروری‌ترین احتیاجات وجودی و زیستی انسان از اهمیت فراوانی در زندگی بشریت برخوردار است و از قوی‌ترین تمایلات و غرایض او محسوب می‌شود. البته در نگاهی جامع‌تر غذا فقط به تمایلات و نیاز جسمی انسان محدود نمی‌شود بلکه هویت فردی و اجتماعی او را تشکیل می‌دهد. آداب، رسوم و شیوه مصرف غذا به‌مثابه نماد فرهنگی می‌تواند بیانگر روحیه و هویت یک ملت باشد. غذا و سفره در بافت فرهنگی ایران از اهمیت و جایگاه ویژه‌ای برخوردارند که تحت تاثیر تمایزهای ناشی از نوع مواد غذایی، جایگاه اجتماعی، اعتقادات دینی، نشانه‌های ارجاعی فرهنگی و تفاوت بافت فرهنگ‌های اقوام مختلف، تعیین‌کننده‌ی هویت، قومیت، ملیت، جنسیت، زبان و شأن اجتماعی هستند بر این اساس سفره و غذا در سینمای مهرجویی کارکردهای دراماتیک و فرهنگی پیدا می‌کند و او نقش خوراک را همچون رمزگان ثانویه فرهنگی که روابط بین‌فردی و اجتماعی را تعیین می‌کنند در فیلم‌ها نشان می‌دهد. به‌عبارت دیگر سفره و غذا در آثار داریوش مهرجویی همچون ابزار بیان سینمایی عمل می‌کنند و نشانه‌های ارجاعی و دلالت‌های فرهنگی خوراک در یک نظام بنیادی نشانه‌ای خوراک‌شناسانه باتوجه به قالب و محتوای اتخاذشده برای هر فیلم، کارکردهای دراماتیک متناسب با آن بیان هنری را به خود می‌گیرند و در راستای شخصیت‌پردازی، ایجاد موقعیت و فضاسازی، گره‌افکنی، روایت داستان و طراحی میزانسن فیلم عمل می‌کنند، همچنین بر شیوه‌ی کارگردانی، فیلمبرداری، تدوین، صداگذاری، صحنه‌پردازی و بازیگری تاثیر می‌گذارند... در فیلم‌های مهرجویی غالباً موتیف غذا پختن یا غذا خوردن دورهمی وجود دارد. از «مهمان مامان» بگیرید تا شله‌زردپزان «لیلا» یا حتی آشپزی «سارا». غذا خوردن یک مراسم روزانه است. در این مراسم به‌خاطر تقسیم نعمت و برکتی که در سفره هست یک جور بده‌بستان ویژه میان آدم‌ها رخ می‌دهد و مشارکت در این تجربه گروهی منجر به نوعی تماس و ارتباط خاص بین آدم‌ها می‌شود. خود مهرجویی درباره این ویژگی و مؤلفه در سینمایش و در پاسخ به اینکه چرا از غذا و سفره در اغلب آثارش استفاده کرده، گفته بود: «من خاطره دور هم نشستن‌های خانوادگی برای غذا خوردن را به‌شکل شفافی به یاد دارم... دلیل دیگر گرایش من به موضوع غذا در فیلم‌هایم، اهمیتی است که غذا در تاریخ و جنبه‌های اجتماعی ما داشته است. ما همیشه قومی بوده‌ایم که دائم زیر هجوم اغیار بوده و موضوع قحطی، نان خود را درآوردن و سیر کردن شکم همیشه موضوع مهمی برای ما بوده است... دیگر اینکه ما کشوری هستیم که مثل چین تنوع عجیبی در غذاهای‌مان داریم و اگر دقت کنیم متوجه می‌شویم که چه نبوغ، خلاقیت و اندیشه‌ای صرف این شده که چند جور پلو داشته باشیم. شیرین‌پلو، باقالی‌پلو، کشمش پلو و چند جور فلان پلوی دیگر.» مهرجویی نه‌فقط از غذا و سفره که درواقع از آداب غذاخوردن ایرانی به‌عنوان یک مؤلفه دراماتیک استفاده می‌کند و سفره و غذا خوردن را یکی از موضوع‌های مهم روحیه و جامعه‌شناسی ایرانیان می‌داند. در سینمای جهان هم نمونه‌های فراوانی از این نمادها استفاده شده، اما آثار مهرجویی از این نظر مثال‌زدنی است که سنت غذاخوردن اغلب در نقاط عطف داستان اتفاق می‌افتد و حتی گاهی مسیر داستان را تغییر می‌دهد و به همین خاطر در ذهن مخاطب ماندنی می‌شود. در ادامه به‌شکل جزئی‌تر به این مقوله در برخی از فیلم‌های او خواهیم پرداخت.

مهرجویی نه‌فقط از غذا و سفره که درواقع از آداب غذاخوردن ایرانی به‌عنوان یک مؤلفه دراماتیک استفاده می‌کند و سفره و غذا خوردن را یکی از موضوع‌های مهم روحیه و جامعه‌شناسی ایرانیان می‌داند

پستچی و نقد شکم‌چرانی

تقی پستچی مجبور است رژیم غذایی خاصی داشته باشد، به خیلی از خوراکی‌ها لب نزند و از خیلی لذت‌ها دست بکشد تا درمان شود. رژیم غذایی در این فیلم نشانه محرومیت از باقی لذت‌های زندگی و کنایه از کسی است که تمام عمرش شبانه‌روز کار می‌کند، ولی حق خوردن ندارد. فیلمساز به‌طور غیرمستقیم و تمثیلی نشان می‌دهد تقی از لذایذ طبیعی زندگی ازجمله همسرش محروم است و نوعی حسرت و محرومیت در شخصیت و رفتارهایش موج می‌زند. دست آخر هم نان او نصیب دیگران می‌شود، هم همسرش و به‌همین دلیل به جنون و طغیان گری می‌رسد. استعمار و استثمار مایه مرکزی و مضمون اصلی فیلم است و مهرجویی با استفاده از موتیف غذا و راه انداختن ضیافت‌های چشمگیر و مهمانی آنچنانی، مصرف‌گرایی را با نماد شکم‌چرانی تصویرسازی می‌کند و تقی در اوج تمنا و محرومیت فقط نظاره‌گر این لذت‌جویی‌هاست؛ تصویر نمادین موقعیت جهان سوم در برابر غرب که با هجوم به زندگی ایرانی قصد دارد گاوداری را هم به پرورش خوک تبدیل کند و مایملک و منابع را از آن خود کند.

اجاره‌نشین‌ها و آیین غذاخوری

یکی از صحنه‌های ماندگار فیلم «اجاره‌نشین‌ها»، سکانس مفصل و با جزئیات سفره‌ای است که عباس آقا سوپرگوشتی برای جمع کردن طرفین دعوا و فیصله دادن غائله آپارتمان پهن می‌کرد. غذا خوردن در این فیلم نوعی آیین محسوب می‌شود؛ سنت دورهم‌بودن برای آرام‌کردن یک فضای متشنج که می‌تواند بین افراد آشتی و دوستی برقرار کند. درواقع در «اجاره‌نشین‌ها»، همسایه‌ها که با هم اختلاف دارند و مدام در حال دعوا با یکدیگر یا با کارگرانی که برای تعمیر خانه آمده‌اند هستند درنهایت پای یک سفره می‌نشینند و سعی می‌کنند اختلاف‌شان را حل کنند. آنها حتی پای سفره به خوش‌وبش یا رقص و آوازخوانی دست می‌زنند و درواقع هم‌سفره شدن موجب همدلی و دوستی میان آنها می‌شود. گویی مهرجویی از سفره به‌مثابه ابژه رفاقت، گفت‌وگو و تعامل استفاده کرده و به تعبیری کارکرد صلح‌آمیز آن در روابط و مناسبات انسانی و اجتماعی را برجسته می‌سازد. سفره در «اجاره‌نشین‌ها» قدرت دراماتیک زیادی دارد. مهرجویی با محوریت شغل عباس آقا، بساط هوس‌انگیز چلوکباب اصیل ایرانی را دستمایه سکانس قرار داده است. درعین‌حال هم کنایه از کباب‌شدن آدم‌ها در راه صواب کردن است، هم با راه‌انداختن بساط منقل و کباب‌پزی در پشت بام می‌گوید بوی کباب به مشام شخصیت‌ها خورده که به جان هم افتادند. چلوکباب یکی از غذاهای اصیل ایرانی است که تهیه‌اش به مشارکت گروهی نیاز دارد و همین باعث نزدیکی و مهربانی بین طرفین دعوا می‌شود. از طرف دیگر هم اطعام کارگران بنایی که خسته از کار روزانه و دلگیر از پرداخت نشدن دستمزدشان هستند، یک‌جور روحیه و منش لوطی‌مسلکی ایرانی را در ذات شخصیت اول داستان رو می‌کند و مهمان‌نوازی را به‌عنوان یک سنت مشهور ایرانی به قاب سینما می‌آورد.

هامون و نقد غذا

به‌نظر می‌رسد مهرجویی باتوجه به سویه‌های روشنفکرانه فیلم «هامون» در اینجا نگاهی نقادانه به غذا و غذاخوری دارد. در سکانسی از فیلم، هامون و مهشید برای گشت‌وگذارهای روشنفکرانه به امامزاده صالح می‌روند و برای تکمیل این کار توریستی به کبابی‌های آنجا سر می‌زنند. رستوران ارزان‌قیمت و فضای آشنای آن محیط، تصویر جذابی از وضعیت متناقض هامون و مهشید در روزهای عاشقانه است و چادر سر کردن مهشید هم یکی دیگر از نشانه‌هایی است که به این سکانس جلوه قابل تفسیری داده است. این زوج عاشق در حال کباب‌خوردن حرف‌های بی‌مزه‌ای درباره وضعیت کبابی‌ها در آینده می‌زنند و با شوخی‌های لوسی مثل اینکه «ماهواره باد دل می‌ده تا کباب بپزه»، از سوی فیلمساز به هجو و نقد کشیده می‌شوند. سکانس کبابی امامزاده در «هامون» برای تکمیل تصویر هجوآمیز مهرجویی از یک نسل و طبقه، کاربرد هوشمندانه و دقیقی دارد. در فیلم «هامون» و در آخرین رویای او که قرار است همه‌چیز خوب باشد و آشفتگی‌ها و نگرانی‌های هامون در رویای او به سامان برسد، سفره غذا با شمایلی باشکوه چیده می‌شود اما باد می‌آید و همه سفره را با خود می‌برد؛ چراکه همه‌چیز خوب پیش نرفت. درواقع در اینجا به‌شکل نمادین و در رویا، باز این سفره است که به عنصری نمادین برای بازنمایی آرامش و طوفان یا سامان و نابسامانی مورد استفاده قرار می‌گیرد و صرفاً دال بر غذا خوردن نیست.

بانو و فریب غذایی

در فیلم «بانو» به‌نوعی شاهد استفاده ابزاری از مقوله غذا و سفره هستیم. برای گول زدن و جلب اعتماد و همدلی زنی تنها و شکست‌خورده که غم خیانت همسر روی دلش سنگینی می‌کند، بهترین راه این است که او را به ضیافتی از غذاهای رنگین و شلوغ مهمان کرد. پیرمرد دغلکاری که پیش از این آشپز خانه‌های اعیانی بوده، ذائقه و سلیقه زنی فرهیخته و اصیل مانند بانو را خوب می‌شناسد. میز شام مفصل و شاهانه‌ای که به کمک بقیه فقرای ساکن خانه تدارک می‌بیند، زن را از آنچه اطرافش می‌گذرد غافل می‌کند و تسلط خانه و میزبانی صاحبخانه دست مهاجمان می‌افتد. سیر کردن بانو شبیه قربانی کردن موجودی است که قبل از سلاخی به او آب می‌نوشانند. برای همین از لحظه‌ای که بانو متوجه اوضاع می‌شود، دست از غذا خوردن می‌کشد و نوعی روزه و ریاضت را جایگزین لذت‌های گول‌زننده قبلی می‌کند و دیگر نه گول می‌خورد، نه غذا!

سارا و سفره صلح‌آمیز

خانه‌داری و آشپزی در فیلم، نمادی از فشار جامعه مردسالار روی زنان است. سارا برای دلجویی از همسرش مهمانی شام مفصلی ترتیب می‌دهد تا احترام و علاقه به زندگی و همسرش را به دیگران نشان دهد. سارا در این کار تنهاست و جزئیات تدارک مهمانی شامل خرید، نظافت خانه بزرگ و آشپزی باسلیقه غذاهای متنوع در طول روز به تفصیل نمایش داده می‌شود. باتوجه به نگرانی سارا از افشای راز قرض گرفتن پول مداوای شوهرش از همکار دغل‌باز بانک، این تصویر طولانی و پرتفصیل با موتیف گذشت زمان و تاکید بر ساعت، تعلیق و اضطراب زن را هم به بیننده منتقل می‌کند. او با این ضیافت انگار قرار است پیشاپیش از شوهرش حسام عذرخواهی کند، دلش را به‌دست بیاورد و بر کیفیت حضور و توانایی‌اش در کدبانوگری تاکید کند.

پری و خوانش عارفانه از غذا

مهرجویی به غذا در فیلم «پری» از زاویه تازه‌ای نگاه می‌کند؛ پرهیز، ریاضت و درویشانه زیستن به شیوه شخصیت اول فیلم را به

خبرسازان

فرشاد فرهی درگذشت

فرشاد فرهی، معمار و هنرمند ایرانی، متولد ۱۳۲۴ دانش‌آموخته کارشناسی ارشد معماری از دانشگاه ملی ایران، بیستم مهرماه در ۷۹ سالگی درگذشت. او تحصیلات خود را در انستیتو هنر سانفرانسیسکو، دانشگاه کالیفرنیای جنوبی و دانشگاه اسلو نروژ ادامه داد. فرهی همچنین سال ۲۰۰۴ استودیوی تحقیقات معماری فرهی را در واشینگتن راه‌اندازی کرد. مشارکت با زنده‌یاد هادی میرمیران در تاسیس مهندسان مشاور نقش جهان پارس، همکاری با بهرام شیردل، تدریس در دانشگاه، عضویت در هیئت‌تحریریه مجله معماری و شهرسازی و نگارش مقالاتی درباره هنر و معماری ایران ازجمله سوابق حرفه‌ای فرشاد فرهی بود. آشنایی فرهی با میرمیران از سال ۱۳۴۰ شروع شد و به‌قول خودش این آشنایی به‌مرور زمان به یک دوستی عمیق و ماندگار بدل و درنهایت به شراکت و همکاری ختم شد. او در مصاحبه‌ای ضمن توصیه به دانشجویان معماری گفته بود، معتقد است که آن‌ها باید ایده‌های پیش‌پاافتاده و نازل را رها کرده و به غیرممکن‌ها بیاندیشند و به آن‌ها نظر داشته باشند.

فروش ۱۳۲ اثر در حراج تهران

بیست‌ویکمین دوره حراج تهران، جمعه ۲۰ مهرماه برگزار شد. آثار ارائه‌شده در این حراجِ آنلاین درمجموع به قیمت ۱۲۰ میلیارد و ۳۱۸ میلیون تومان چکش خوردند. عوامل برگزارکننده حراج تهران عنوان کردند که فروش این دوره، تقریباً دوبرابر فروش ۶۱ میلیاردی دوره مشابه حراج آنلاین در آذرماه ۱۴۰۲ بوده است. در این دوره از حراج ۳۶ هنرمند برای اولین‌بار در بازار هنر ایران معرفی شدند. بیست‌ویکمین حراج تهران با فروش ۱۳۲ اثر از ۱۴۰ اثر همراه شده بود که از میان ۱۳۲ اثر به‌فروش رسیده، ۵۱ اثر بالاتر از بیشینه پیشنهادی و ۸۱ اثر بین کمینه و بیشینه پیشنهادی به فروش رفتند. در رتبه اول اثری از منیر (شاهرودی) فرمانفرماییان به مبلغ ۱۱ میلیارد و ۶۶۰ میلیون تومان، در رتبه دوم اثری با عنوان «تابستان، زمستان» از مجموعه مغربی‌های آیدین آغداشلو به قیمت ۱۱ میلیارد و ۲۲۰ میلیون تومان و در جایگاه سوم اثر نقاشی رضا درخشانی با عنوان «روز و شب را می‌شمارم» به مبلغ ۱۰ میلیارد و ۱۲۰ میلیون تومان فروخته شد.

حمایت اندرو گارفیلد از فلسطین

اندرو گارفیلد، بازیگر نقش مرد عنکبوتی، در جریان حضورش در یک برنامه در نیویورک، از مردم خواست تا قلب‌ها و انرژی خود را صرف حمایت از مردم فلسطین در غزه کنند. فارس ضمن اعلام این خبر نوشت، این بازیگر هالیوودی که اخیراً زمزمه‌هایی از همکاری او با مارتین اسکورسیزی در فیلم «زندگی عیسی» شنیده شده و در کنار فلورنس پیو، فیلم عاشقانه «ما در زمان زندگی می‌کنیم» به کارگردانی جان کرولی را آماده اکران دارد، در جریان ضبط پادکست «شاد غمگین گیج» به میزبان جاش هورووویتز گفت: «باید قلب‌ها و انرژی‌مان را برای فلسطینی‌های غزه بگذاریم.» گارفیلد ۴۱ ساله که نامزدی جایزه امی برای سریال «زیر پرچم بهشت» را در کارنامه خود دارد، با بازی در سه فیلم ابرقهرمانی؛ «مرد عنکبوتی: شگفت‌انگیز» (۲۰۱۲)، «مرد عنکبوتی: شگفت‌انگیز ۲» (۲۰۱۴) و «مرد عنکبوتی: راهی به خانه نیست» (۲۰۲۱) به شهرت دست یافت و توانست توجهات جهانی را به سوی خود جلب کند.