کاغذبی‌خط

## از آسمان هامون تا زمین نارنجی‌پوش

علی‌اصغر سیدآبادی

■ «نارنجی‌پوش» بین فیلم‌های متنوع داریوش مهرجویی که هر یک بخشی از خاطرات نسل ما را می‌سازد، شاید از نظر سینمایی فیلم مهمی نباشد، اما فیلم متفاوت و از یک نظر فیلم قابل تاملی است. نارنجی‌پوش، در کارنامه او یک نقطه عطف است. کارگردانی که بخش مهمی از فیلم‌هایش درباره مسایل فلسفی و هستی‌شناسانه و نوعی معنویت شرقی است و حتی وقتی وارد مسایل اجتماعی می‌شود، درگیر جزییات نیست و اندیشه و طرحی کلی در فیلم‌هایش قابل تشخیص است، این بار سراغ موضوعی رفته است که شاید پیش پا افتاده به‌نظر برسد. او در واقع دایره موضوعاتش را کوچک کرده است و به این نتیجه رسیده است که حتی برای رشد و تعالی فکری، باید از نظافت آشپزخانه و اتاق و خانه و خیابان شروع کرد. اینکه حاصل چنین نگرشی چه از کار درآمده است و ارزش‌های سینمایی نارنجی‌پوش در چه حدی است، بحث دیگری است، اما اینکه کارگردان نام‌آوری پس از سال‌ها کارکردن و نوشتن و فیلم ساختن، به این نتیجه رسیده است که به جای پرداختن به مفاهیم کلان و فلسفی، به جزییات روزمره زندگی بپردازد و احتمالا راه رهایی از وضعیتی را که گرفتارش هستیم، در پرداختن به چنین موضوعاتی جست‌وجو کند، نقطه تحول مهمی است. شاید اگر فیلمسازی دیگر به این موضوع می‌پرداخت، از منظر نشانه‌شناسی اتفاق مهمی نبود، اما پرداختن

داریوش مهرجویی با این کارنامه و پشتوانه، خود قابل تحلیل نشانه‌شناسانه است. اینکه فیلمسازی چون او از آسمانِ «هامون» و «پری» به زمین «نارنجی‌پوش» فرود می‌آید، خود نقطه تحولی است که باید در آن تامل کرد. البته فرود آمدن، حتی اگر از نظر ارزش‌های سینمایی آثارش، قابل تعبیر به سقوط باشد، از نظر اجتماعی و حتی سیاسی قطعا چنین معنایی نمی‌توان از آن استنباط کرد.

**معنای نمادین**

با این حال حتی در همین فیلم نیز ویژگی‌های سینمایی داریوش مهرجویی به طور برجسته‌ای به چشم می‌خورد. یکی از این ویژگی‌ها خصلت نمادین فیلم‌های اوست. او در گفت‌وگوهایش با اینکه این خصلت را در فیلم‌هایش انکار نکرده، اما معمولا به تعبیرها و تفسیرها روی خوش نشان نداده است، شاید به این دلیل ساده که بخشی از مشکلات فیلم‌های او در واکنش به همین معناها به وجود آمده است. «بانو» فیلم هشت یا ۹سال به دلیل همین تعبیرها و تفسیرها گرفتار ممیزی بود. یا سنتوری نیز با چنین تعبیر و تفسیرهایی توقیف شد. اجاره‌نشین‌ها هم پس از مشکلات فراوان وقتی روی پرده رفت، واکنش‌های تند برخی را برانگیخت که حاضر بودند، دست به اقدام‌های خشونت‌آمیز علیه‌اش بزنند. در اغلب فیلم‌های در ساحت معنا به راحتی می‌توان لوکیشن فیلم را به وسعت ایران گسترش داد و عناصر فیلم را در معنایی نمادین به کار گرفت. در تعبیر و تفسیر اجاره‌نشین‌ها پیش از این نوشته‌اند که آن ساختمان را می‌توان به ایران تعبیر کرد و ساکنانش را به مردم و جالب است که این نوع تفسیر از این فیلم با نظریه‌های کسانی مانند دکتر همایون کاتوزیان درباره کلنگی بودن جامعه ایران همخوانی دارد. وضعیت موقت باعث می‌شود که تعلق به سرزمین از بین برود و همه چیز به طور موقت سرهم‌بندی شود.

بیشتر فیلم‌های مهرجویی گذشته از روساختی که مخاطب معمولی از فیلم درمی‌یابد و از آن لذت می‌برد، ژرف‌ساختی دارد که معناهای گوناگون را در اذهان متفاوت می‌کند و همین یکی از

تفاوت‌های سینمای او با دیگران است. نکته جالب‌تر اینکه این خصلت در فیلم‌های او باسمه‌ای و گل درشت نیست و حتی بدون توجه به آن نیز فیلم، کامل است. نارنجی‌پوش نیز مانند بیشتر فیلم‌های مهرجویی علاوه بر روساختی که همگان با آن ارتباط برقرار می‌کنند، در ژرف‌ساخت خود توانایی ایجاد معناهای دیگری را دارد. از این فیلم نیز می‌توان همچون اثری نمادین، رمزگشایی کرد و بخشی از مشکلات امروز جامعه ایران را در آینه‌اش دید. کارگردان در این فیلم حتی پا را فراتر گذاشته و در حد طرح مساله متوقف نشده است و اصرار بر آموزش و پیام‌رسانی دارد.

ادامه درصفحه ۱۲

عکس: مهدی حسنی، شرق

### دیدار مسجدجامعی و داریوش مهرجویی

# به احترام ۵۰ سال حضور

گیسو فغفوری

**داریوش مهرجویی کارگردان بزرگی است، نه فقط به این دلیل که خاطره‌سازترین فیلم‌ها را برایمان ساخته است، که گاهی ممکن است فیلم‌هایی از او را هم نپسندیده باشیم، بلکه او از آدم‌هایی است که آموختنی‌های زیادی برای ما دارد. ما می‌توانیم از او بیاموزیم که از پای ننشینیم و در هر شرایطی کار کنیم. می‌خواستیم، «نارنجی‌پوش» را بهانه‌ای کنیم تا از مهرجویی بگوییم، اما بعد که فکر کردیم، دیدیم موضوع فیلم هم دستمایه خوبی است برای گفت‌وگو. فکر کردیم هر دو را جمع کنیم، اما چگونه؟ چه کسی برای این موضوع بهتر از احمد مسجدجامعی است، که سال‌ها به عنوان مدیر برجسته فرهنگی در کشور کار کرده است و برخلاف دیگرانی که روزی روزگاری در این کسوت‌ها قرار داشتند، همچنان رابطه‌اش را با فرهنگ و هنر و اهل فرهنگ و هنر حفظ کرده است و چند سالی است که با دغدغه‌هایش درباره تهران آشناییم. زنگ زدیم و موضوع را با او در میان گذاشتیم. پیش از این در چنین دیداری برای درج در مطبوعات شرکت نکرده بود و این می‌توانست تردید ایجاد کند، اما او پذیرفت و برای پذیرفتنش دلیل‌های خاص خود را داشت. یکی از دلیل‌هایش دلیل ما هم بود؛ بیش از ۵۰ سال فعالیت مهرجویی در سینما و دلیل دیگرش پرداختن مهرجویی به موضوعی که اگرچه پیش پا افتاده است، اما بسیار اهمیت دارد. اگرچه در گفت‌وگو اختلاف دیدگاه‌هایی در این زمینه داشتند که خود به جذابیت این دیدار کمک کرده است، اما دلیل متفاوت او فیلم «گاو» بود. احمد مسجدجامعی معتقد بود که فیلم گاو به دلیل اینکه مورد توجه امام خمینی(ره) واقع شد، توانست به احیای سینمای ایران پس از انقلاب اسلامی کمک کند، زیرا در اوایل انقلاب جریان قدرتمندی شکل گرفته بود که معتقد بودند ایران نیازی به سینما ندارد و سینما را با فحشا مترادف می‌دانستند. دیدار داریوش مهرجویی و احمد مسجدجامعی پس از سلام و احوالپرسی معمول و اهدای کتاب مهرجویی، خیلی زود وارد موضوع فیلم شد و پیش از اینکه ما سوالی بپرسیم بحث خود به خود درگرفت.**

**مسجدجامعی:** فیلم نارنجی‌پوش در سطح رویی، درباره نظافت است و درباره زباله و زباله زدایی. در نگاه مردم و خیلی از هنرمندان این موضوع برای اینکه دستمایه ادبیات و هنر قرار بگیرد، چندان مهم نیست. اینکه کسی مانند شما که در حوزه‌های فلسفی و ماورایی تسلط دارید، درباره موضوعی جزیی و ملموس مانند زباله فیلم بسازد، نیاز به توضیح و تواضع دارد، هرچند وجه عام فیلم نظافت است ولی چه شد شما به این مساله علاقه‌مند شدید یا اصولا تازگی‌ها بیشتر وارد مسایل شهر و به ویژه تهران می‌شوید؟

**مهرجویی:** بله، فکر می‌کنم قضیه واقعا آشغال و آشغال‌زدایی نیست، عمیق‌تر از اینها است. آشغال روی ذهن آدم تاثیر می‌گذارد. می‌دانید که می‌گویند «النظافت من الایمان» یعنی نظافت را به ایمان وصل می‌کنند. ببینید چقدر عمق دارد. به هر حال حدیث‌هایی حتی از امامان داریم که مثلا ظرف کثیف جایی است که شیطان لانه کرده، این را در ساحت نشانه‌شناسی و هرمنوتیک، می‌توانید نکته‌های زیادی از آن بیرون بکشید. کما اینکه در فیلم هم بود و می‌گوید: «روحتان را پاک می‌کنید» یا زمین را نوازش می‌کند و ستایشی که از زمین می‌کند. همه اینها است دیگر. این فیلمی است که بیشتر به محیط زیست مربوط می‌شود، خیلی هم حیرت می‌کنم که چرا این سازمان که اتفاقا خیلی هم عریض و طویل است کاری نمی‌کند. مثلا همین جنگل عباس‌آباد را که در فیلم نشان دادم و صحبتش هم می‌شود ۲-۳کیلومتر بروید بوی تعفن و کثافت طوری است که نمی‌توانید نفس بکشید. می‌دانید، نمی‌دانم از فرط تنبلی است یا چیز دیگری. این کامیون‌های پر از آشغال را به جای اینکه ببرند تحویل بدهند هری می‌ریزند پایین. تمام این جنگل بدبخت گوشه و کنارش پر از آشغال است. دارند طبیعت را داغون می‌کنند.

**مسجدجامعی:** این نکته در ابتدای فیلم هم هست. نظافت از درون خانه شروع می‌شود.

**مهرجویی:** بله، از آشپزخانه که می‌گوید قلب خانه است.

**مسجدجامعی:** به تدریج به سمت چیدمان خانه پیش می‌رود. اگر بخواهیم بحث را عمق ببخشیم این اتفاق از درون خانه آغاز می‌شود و به بیرون گسترش می‌یابد. در واقع این تعبیر نگاه درونی و نظم داخلی به بیرون کشیده می‌شود.

**مهرجویی:** کوچه و بعد به شهر می‌رسد.

**مسجدجامعی:** بله. این نگاه فلسفی که می‌گویید درست است. کسی که این‌گونه نگاه می‌کند، ناخودآگاه به هر موضوعی هرچند جزیی بپردازد سمت و سوی دیگری می‌دهد. نکته خوبی که می‌توان از این دید به آن پرداخت. در این فیلم به تدریج این نظم درونی به کوچه و شهر می‌رسد، حتی فراتر به مناسبات خانگی و خانوادگی و در رفتار با زن و فرزند تاثیر می‌گذارد. این مساله خیلی کوچک بسط پیدا می‌کند و گسترش می‌یابد.

**مهرجویی:** اصلا دلیل این تغییر و دگرگونی در مسایل خانواده همین تمرکز بر تمیز و تمیزی است. شغلی که رفته اختیار کرده، این بلوا را به راه می‌اندازد و این واکنش‌های مختلفی که افراد خانواده نشان می‌دهند.

**مسجدجامعی:** یاد خاطره‌ای می‌افتم که در سال‌های پیش اتفاق افتاد. ما قبل از نوشتن برنامه چهارم توسعه که با همکاری خانه سینما و خانه هنرمندان و شخصیت‌های صاحب نظر در حوزه فرهنگ و هنر بود، یک بررسی در مورد برنامه‌های قبل داشتیم. می‌خواستیم ببینیم که چقدر این مسایل و اهداف کلان که در سند برنامه تعریف شده، به نتیجه رسیده است. به یک جمع‌بندی رسیدیم و دیدیم که اگر روی نکته‌های ریز و جزیی قابل سنجش‌تر تمرکز کنیم، بهتر جواب می‌گیریم و آن اتفاق‌های بزرگ هم به دنبال خواهد آمد و قابل دسترس‌تر خواهند بود. الان هم سوژه‌های جدید سینمایی و حتی ادبیات و هنر به سمت این‌گونه نگاه جزیی‌نگر پیش می‌رود. سوژه بسیاری از آثار سینمایی در سال‌های اخیر، دروغ و پنهان‌کاری است. شاید این تجربه مشترک هنرمندان در سطح جهانی و فراملی هم دیده شود.

**آقای مهرجویی همان‌طور که آقای مسجدجامعی هم اشاره کردند شما چندی است که در فیلم‌های‌تان به مساله‌های جزیی پرداخته‌اید، در حالی که قبلا مسایل فکری و کلان، موضوع فیلم‌های‌تان بود.**

**مهرجویی:** نارنجی پوش و فیلم قبلی آسمان یا طهران تا میکس و دختر دایی، فیلم‌های دوره گسست است. قبل‌تر سوژه‌هایم مسایل اجتماعی را مطرح می‌کرد یا به مسایل روانشناختی، اگزیستانسیالیستی یا مسایل وجودی می‌پرداخت.

**مسجدجامعی:** فیلم‌هایی که به چرایی و چیستی وجود و هستی می‌پرداخت، دوره اول آثار شما بود.

**مهرجویی:** مثل هامون و گاو.

**مسجدجامعی:** گاو که به نظرم یک نوعی باعث وصل سینمای قبل انقلاب به بعد از انقلاب بود و یک نقش تاریخی را در سینمای ایران ایفا کرد. به دلیل همان تعبیری که مرحوم امام خمینی از آن کرد، نشان داد فیلم‌های خوب با شرایط آن سال‌ها و آن فضا شکل گرفته است. در واقع این فیلم به افرادی کمک کرد که در برابر آن جریان قدرتمندی قرار داشتند که مخالف اصل سینما بود و معتقد بودند سینما برای کشور ما لازم نیست. این نکته هم در کنار آن جنبه هستی شناسانه‌اش نیز قرار داشت.

**مهرجویی:** منتقدان این‌طور می‌گفتند که این فیلم دو تاثیر مهم داشته است. یکی قبل از انقلاب که موج نوی فیلمسازان راه افتاد همراه کیمیایی، بیضایی، تقوایی و... اینا. هفت، هشت نفر که دور هم جمع شدیم و انقلاب کردیم در سینما، یک پرس کنفرانس گذاشتیم، یادم هست که کیهان آن موقع عکس همه مان را گذاشته بود و من هم سخنگوی‌شان بودم، اعلامیه‌مان را هم صادر کردیم و گفتیم دیگر ما طرف این سینمای آبگوشتی نمی‌رویم و...

**چه سالی بود؟**

**مهرجویی:** از سال ۵۳ تا ۵۷ که انقلاب شد، دیگر هیچ تحرکی در سینما نبود. اصلا جلویش را گرفتند به خاطر همین موومان ما دیگه. به خاطر این جنبشی که راه انداختیم.

**مسجدجامعی:** همزمان با همان حرکت شجریان و لطفی در موسیقی نبود؟

**مهرجویی:** من آن را یادم نمی‌آید، ولی اعلامیه‌ای که ما دادیم، هژیر داریوش، سهراب شهیدثالث، هوشنگ بهارلو، پرویز صیاد، امیرنادری، بهمن فرمان‌آرا، همه اینها بودیم، دور هم جمع شدیم، خیلی اعتراض کردیم. از بس که سانسور زیاد بود، فیلمفارسی همه جا را گرفته بود، اصلا به ما اجازه نمی‌دادند فیلم بسازیم. برای این‌طور فیلم‌ها اصلا سرمایه‌گذار نبود و برای خیلی از پروژه‌های من که کوشان و میثاقیه و اینها رد کرده بودند، می‌گفتند این فیلم‌ها پول‌ساز نیست. می‌گفتند باید گنج قارون بسازی. آن موقع گنج قارون بود. سنگام آمده بود، می‌گفتند بروید از این فیلم‌ها بسازید. این چه فیلمیه، گاو چیه، پستچی و...

**مسجدجامعی:** تقریبا در همان دوران در رشته‌های هنری نیز اتفاقاتی مشابه رخ داد، مثلا در موسیقی هم این اتفاق افتاده است. این حرکت در حوزه موسیقی با مرکز حفظ و اشاعه موسیقی و افرادی مانند حسین علیزاده، شجریان و مشکاتیان و لطفی در موسیقی روی داد که برخی مانند شجریان رادیو و تلویزیون را تحریم کردند و در هنرهای تجسمی هم سبکی پایه‌گذاری شد که امروزه در بازار جهانی و ایرانی با خریداران گران‌قیمتی روبه‌روست.

**یعنی این اتفاق زمانی بود که تازه گاو و پستچی را ساخته بودید؟**

**مهرجویی:** فکر کنم ۵۲-۵۳ بود قبل از دایره مینا بود، زمان پستچی. خیلی قضیه انعکاس عالی داشت. بچه‌های دیگر هم آمدند پیش ما و همه شروع کردیم به فیلم ساختن و بعد، همه فیلم‌ها توقیف شد. از ۵۴ به بعد که بخش خصوصی سالی ۷۰ تا فیلم می‌ساخت حالا رسیده بود به دو تا، یکی و بعد هم صفر.

**مسجدجامعی:** ۷۰ تا فیلم سال ۵۴ ساخته شده بود؟

**مهرجویی:** بله‌امی‌ساختند.

**یعنی سینماها در آن سال‌ها بیشتر فیلم‌های خارجی نشان می‌دادند؟**

**مهرجویی:** فیلم‌های خارجی نشان می‌دادند. یکی از اعتراض‌های ما به همین بود که چرا بهترین سینماها در اختیار فیلم‌های آمریکایی است. یکی، دو تا سالن ته شهر به ما می‌دادند. بیچاره بودیم. اصلا اکران گیرمان نمی‌آمد. مثلا همین فیلم «گاو» با وجود اینکه چپ و راست به فستیوال‌ها می‌رفت و جایزه می‌گرفت و آن موقع برای ایران خیلی مهم بود و می‌گفتند تبلیغی که این فیلم برای ایران کرده، وزارت امورخارجه نکرده، با این وجود مشکل اکران داشت.

**نتیجه‌اش این شد که فقط نتوانستید فیلم بسازید، ولی گاو سرانجام اکران شد؟**

**مهرجویی:** یک سال و نیم توقیف بود و اول در جشن هنر شیراز نشان داده شد. آن موقع این طور بود که می‌گفتند در آستانه تمدن جدید هستیم و تکنولوژی را نشان بدهید و کارخانه‌ها و... . این فیلم رفته بود در یک روستای عقب‌افتاده و فقیر و تمام دنیا هم داشت این فیلم را می‌دید و آنها مانده بودند انگشت به دهان که قضیه‌اش چیه. یک سال و نیم طول کشید که این فیلم را نشان بدهند، آقای میثاقیه آمد وسط که من این را در سینمای خودم – کاپری – نشان می‌دهم. آن وقت آن را در تک سینما نشان دادند و خوشبختانه در ایران هم خیلی سرو صدا کرد.

**مسجدجامعی:** فکر می‌کنید اینکه مرحوم امام از این فیلم استقبال کردند از چه منظری بود؟ مثلا به دلایلی که شما گفتید که وضعیت جامعه روستایی را به آن صورت نشان می‌داد؟ اگر این طور باشد که فیلم‌های دیگری هم با این فضا ساخته شده بودند یا چون با مذاق حکمی و عرفانی امام تطبیق می‌کند؟

**مهرجویی:** فکر کنم زاویه عرفانی قضیه بود. اگر یک مقدار به فیلم عمیق‌تر بشوند آنهایی که عرفان و مکتب عرفانی را خوب می‌شناسند، من که زیاد آگاه نیستم، خوراک خوبی برای تعبیر و تفسیر می‌یابند. مثلا در «ابن عربی» این مساله که عاشق در معشوق حل شده و در هم یکی می‌شوند و یک کل را نشان می‌دهند. این فیلم درباره این مفهوم است و این نحوه‌ای که مش‌حسن به معبودش و مورد عشقش وابسته است و فقدانش او را نابود می‌کند و به ویرانی روانی می‌کشاند. یعنی خودش می‌شود آن گاو، یعنی یک جور یکی شدن با معشوق و معبود است. بامزه اینکه وقتی به او حمله می‌کنند و می‌خواهند با عقل و منطق با او صحبت کنند، می‌رود سراغ خودش، مش‌حسن که آن بالا روی سقف طویله نشسته است، می‌گوید بیا اینا می‌خواهند سرگاوت را ببرند، بیا به دادش برس. در هم حل شدند.

**مسجدجامعی:** عشق مش‌حسن به گاو و یکی شدن آنها بحث دیگری است، ولی فکر می‌کنم با مفهوم الیناسیون هم قابل جمع هست. که چگونه مش‌حسن از خودبیگانه می‌شود و خود را در گاو می‌بیند. این مباحث در آن سال‌ها مطرح بود.

**مهرجویی:** به این معنا که منفک می‌شود از تمام فضاهای دورو برخودش و آدم‌ها، دقیقا هست. این یک مورد معبود و معشوق، مثل جنونی که مجنون دچارش می‌شود، یا رومئو و ژولیت. ببینید که بر اثر این عشق دست به کارهای عجیبی می‌زنند و چه تاثیر روانی خشن و شدیدی روی اعمال و رفتارش می‌گذارد به هر حال مش حسن جوری سرگشته می‌شود که خودش را نمی‌شناسد و فقط گاوش را می‌شناسد و حتی می‌رود در طویله و می‌نشیند علف می‌خورد.

**مسجدجامعی:** به هرحال این فیلم از یک جهت دیگر هم مهم بود و توانست به دفاع از گروهی از هنرمندان و نویسندگان سال‌های پیش از انقلاب هم کمک کند (یعنی نشان می‌داد که سینما و هنر قبل از انقلاب هم خواندنی، شنیدنی و دیدنی است. هرچند این گروه در سطح جهانی مطرح بود و جایگاه ویژه و متفاوتی در ادبیات و هنر داشتند.)

**مهرجویی:** وجوه شاعرانه و عرفانی قضیه و صداقتی که در فیلم هست، این سادگی و معصومیت این روستایی‌ها و آن فضا، اینها به طورکلی شاید تاثیر داشته است.

**خود شما باز هم در آثارتان شخصیت‌هایی نظیر «مش حسن» داشته‌اید و آن را تکرار کرده‌اید؟**

**مهرجویی:** در اغلب فیلم‌هایم یک قهرمان دارم که چسبیده به یک ایده، به یک موجود دیگه، به یک آیین، یک عشق یا مثل «نارنجی پوش» می‌چسبد به این مساله آشغال و آشغال‌زایی.

**که همه چیزش را هم می‌دهد؟**

**مهرجویی:** این تم‌های اصلی من است. ساختار فیلم‌ها بیش و کم هم این طوری است. مثلا «پری» را نگاه کنید یک دفعه گرفتار یک کتاب سبز می‌شود، عارفی که در بیابان‌ها می‌چرخید و ذکر می‌گفت. پری متحول و از خودش منفک و بیگانه می‌شود.

**مسجدجامعی:** شخصیت اصلی فیلم را از هویت دوگانه به یگانگی می‌رسانید. در هامون هم این زاویه نگاه روشن است.

**مهرجویی:** بیش و کم می‌شود گفت، همه به جوری به ایده فردانیت که در یونگ هست، که من اسم آن را «فرآیند فردانیت» یا «فرآیند تفرد» گذاشته‌ام، می‌پردازند. اینکه چطور سیر و سلوک در تجربیات ملموس زندگی آغاز می‌شود و یک آدم خام بی‌تجربه از طریق گذشتن از این مراحلی که گاه رنج‌آور است، رفته‌رفته به اصطلاح ما پخته می‌شود یا به آن فرآیند خاص خودش می‌رسد. از خود قبلی‌اش می‌گذرد و به آگاهی و شعور جدیدی دست می‌یابد. در فیلم «بانو» هم دقیقا چنین روندی در جریان است.

**مسجدجامعی:** «بانو» یکی از آثاری است که از منظر نمادین مورد توجه قرار گرفت و ظاهرا از همین منظر هم با مشکل روبه‌روشد. در آن سال‌ها هرچیز را نمادی از یک پدیده اجتماعی می‌دیدند. بانو، مام وطن بود و خانه‌ای را که به دیگران واگذاشته بود و آنها آن را در اختیار گرفته بودند، همان ایران بود که پس گرفتن آن معنای بازگشت از ارزش‌های بعد از انقلاب را به ذهن می‌آورد، ولی به هرحال مشکل آن در زمان اصلاحات برطرف شد.

**مهرجویی:** ۹ سال این اتفاق به دلیل واهی برایش رخ داد.

**آدم احساس می‌کند فیلم بانو اتفاقا یک جور پیشگویی است، درباره اتفاق‌هایی که سال‌های بعد افتاد و هنوز ادامه دارد.**

**مهرجویی:** اتفاقا مساله این طوری نیست. اصلا آنجور که آنها همه چیز را سیاه و سفید می‌دیدند، مدام به طبقه‌بندی و انفکاک میان مستضعف و مستکبر دست می‌زدند نبود. اینها آدم‌های بدی نیستند. «قربان سالار» که آشپز ماهری است و دایره می‌زند و شعر می‌خواند. هاجر که زنی مغرور و از خودراضی است و در خانه احساس راحتی می‌کند، شوهرش باغبانی که صاف و ساده و دوست‌داشتنی است یا سیما تیرانداز – شیرین – که مثل یک فرشته نشسته و فقط مراقب بچه‌اش است. این آدم‌ها اصلا بد نیستند. فقط یک نفربده، همان مرد طلبکار مستی که نیمه شب از دیوار خانه بالا می‌آید و همه چیز را بهم می‌زند. این درام اصلا ربطی به آن قضیه ندارد که گفتند و سانسور کردند که این مستکبر و این مستضعف است و این مستضعف‌ها بدند و... درست یک پرده بین این شخصیت‌ها کشیدند و فیلم را داغون کردند. یک فیلمی که میان فیلم‌های من بعد از هامون فیلم مهمی بود و من و همکارانم روی آن خیلی زیاد زحمت کشیده بودیم. اصلا از بیخ نابودش کردند. مثل گیاهی که به زیبایی روییده و از خاک درآمده است به بهانه نجات و حفظ و حراستش از ریشه درآوردند و کناری انداختند تا بپوسد.

**مشکلش چه بود؟ چند مورد ممیزی داشت؟**

**مهرجویی:** هیچی فقط تصمیم آقای انوار بود، یک تصمیم شخصی. مثل فیلم سنتوری که تصمیم آقای صفارهرندی بود. گفتند نباشد. نباشد یعنی چی؟ شما خودتان مجوز دادید. چندین هیات نظارت آن را دیدند با اصلاحات کمی پذیرفتند و در جشنواره به آن چند جایزه معتبر دادند. من براساس حرف شما رفتم فیلم ساختم. شما چرا زیر قول‌تان می‌زنید به این راحتی؟ عده‌ای رفته‌اند دو سال زحمت کشیده، این همه سرمایه گذاشته‌اند، این همه زحمت کشیده‌اند، بعد شما می‌گویید نباشد. چون می‌ترسید فلانی و فلانی چیزی بگویند. خب بگویند همه می‌گویند ببینید چقدر به تلویزیون حمله می‌شود؟ شما باید بایستید پای حرفتان، مسوولیت قبول کنید، دفاع کنید از این فیلم. چون مجوز دادید به سازنده‌اش، مسوول‌اید! چرا آقایان مسوولیت قبول نمی‌کنند، چرا می‌زنند زیر قول و قرارشان؟ در مورد سنتوری ظلم شد. فیلمی که در جشنواره نشان دادید، جایزه دادید، هیات‌های مختلف نشستند نگاه کردند، وقتی می‌خواهید روی پرده بیاید، همان شب از پرده می‌کشید پایین. درست شب پیش از اکران سردر و پوسترهای فیلم را از سینما قدس کشیدند پایین، این بی‌رحمیه، ظلمه.

**مسجدجامعی:** فارغ از همه اینها شما فیلمسازی هستید که در تمام شرایط دشوار و آسان همچنان فیلم ساخته‌اید و در کارنامه هنری‌تان بیش از همه افرادی که در آن سال‌ها به قول خودتان انقلابی در سینما راه انداختند، حضور داشته‌اید و این برخوردها مانع کارتان نشده و سرانجام راهی پیدا کرده‌اید.

**مهرجویی:** این برای من سینما تراپی است. هر موقع که گرفتار می‌شوم و روانم داغون است، رمان می‌نویسم، فیلم می‌سازم که پادزهرش باشد، که این سم‌ها از بدنم بیرون بیاید نوعی exorcism است یعنی بلا را از خود بیرون کشیدن و دور کردن. وگرنه داغون می‌شوم.

**مسجدجامعی:** یک مدت از فیلم‌های شما تفسیرها و برداشت‌های زیادی می‌شد، اما اگر الان بخواهیم درباره سابقه تاریخی این نکته‌ای که در فیلم «نارنجی پوش» شما هست، صحبت کنیم، در نسبت قدیم و جدید وقتی مقایسه می‌کنیم قبل‌تر آب، آتش، خاک و باد نسبتی با پاکیزگی دارد. هرچند در فیلم شما این نسبت با فنگ‌شویی تعریف شده است.

قبل‌تر انسان بود که خودش را با محیط سازگار می‌کرد. اما انسان جدید با علم جدید می‌خواهد بر جهان مسلط شود، همه چیز را تحت کنترل دارد برای نور، گرما، سرما و همه چیز وسیله‌ای می‌سازد. طبیعت همخوانی با بشر ندارد، بشر در برابر طبیعت است. در صورتی که زمانی در نگاه ما حتی با معماری و شهرسازی و طبیعت همخوان بودیم.

**مهرجویی:** مثل بادگیرهایی که در یزد هست.

**مسجدجامعی:** این حس پنهان در همه ما هست، وقتی «بی‌بی» آمد و نقشش را ایفا کرد، همه فکر کردند، دیدند چقدر این فضا آشناست.

**مهرجویی:** کدام بی‌بی؟

**مسجدجامعی:** بی‌بی قصه‌های مجید، مادر کیومرث پوراحمد، یک خاطره قومی در ذهن ما بود. به نظر من این در فیلم شما، تعلق به خاطره ملی و قومی، تعلق به تجربه انسان ایرانی با این رویکرد می‌توانست بارزتر باشد.

**مهرجویی:** من البته قبلش یک پدر و مادر داشتم در این داستان. آن پدر این نگاه را داشت و خیلی ترغیب می‌کرد که کارت درست است و برو. چون خودش استاد دانشگاه بود و هنر سنتی ایرانی درس می‌داد. اما آن کاراکتر را برداشتیم.

**پس چرا حذف کردید؟**

**مهرجویی:** چون شلوغ می‌شد.

ادامه در صفحه ۱۰

نگاه

## دغدغه‌های اجتماعی مهرجویی

محمد ضیمران

■ فیلم‌های داریوش مهرجویی را می‌شود از منظرهای مختلفی دید و آنها را تفسیر کرد. داریوش مهرجویی دغدغه فلسفی دارد و شاید بتوانم بگویم یکی از نقش مایه‌های اصلی در کارش همین دغدغه فلسفی است که در کارهای سینمایی‌اش چه آنهایی که پیش از انقلاب ساخته است مانند گاو و پستچی و چه آثاری که بعد از انقلاب ساخت می‌توان دید. اما از منظر دیگر آثار مهرجویی را باید در چند دوره بررسی کرد. فیلم‌های او پیش از انقلاب که دارای ته مایه‌های سیاسی بودند. اما بعد از انقلاب مهرجویی از این مرحله گذار کرد و در فیلم‌هایش به دغدغه‌های فلسفی پرداخت. فلسفه‌ای که زمینه‌های اگزیستانسیالیستی داشت. بهترین نمونه این نگاه را در هامون می‌بینیم. او این فیلم را تحت‌تاثیر «ترس و لرز» کی‌یر که گور ساخته است و نشان می‌دهد که در پس‌زمینه ذهنی‌اش این رویکرد فلسفه وجودی هست. خودش هم در جایی در هامون به ترس و لرز اشاره مستقیم می‌کند. او در فیلم بعدی‌اش «پری» از این فلسفه به سمت نوعی گرایش عرفانی می‌رود. گرایشی که در بانو و لیلا هم تا حدی به آن پرداخته است. این درونمایه عرفانی صرفا عرفان ایرانی نیست و نوعی نگاه هولوگرافیک به جهان وجود دارد. او این جهان هولوگرافیک را در فیلم طنزی مانند میهمان مامان نیز نشان می‌دهد. هرچند که میهمان مامان فیلمی طنز با تم اجتماعی است. اما نگاه فلسفی‌ای که در آثار او از ابتدا تا آخرین آثارش وجود داشته و تحت‌تاثیر فلسفه فلاسفه بزرگی چون نیچه، سارتر و هایدگر است، جریان دارد. او حتی در فیلمی مثل اجاره‌نشین‌ها نیز ترکیب نوعی پارودی وضع موجود و نگاه سیاسی را به شکلی طنزآمیز نشان داده است. در میان فیلم‌های مهرجویی هامون را بیشتر از سایر آثارش دوست دارم. اما در کارهای جدیدترش سنتوری را هم می‌پسندم. در این کار به نوعی شکاف بین نسل‌ها را بازتاب و نشان داده است که نسل مدرن امروزی در تقابل با نسل پیشین خود چقدر تفاوت دارد.

پرتره هنرمند

## کتاب و کتابخوانی به سبک مهرجویی

■ در همه آثار مهرجویی بی‌هیچ تردیدی ردپایی از کتاب و کتابخوانی است. او که یکی از فیلمسازان مشهور اقتباس ادبی ایران است و خود دستی در نوشتن نیز دارد از کتاب به راحتی نگذشته است. او اگر به دست قهرمان فیلم هامون «ترس و لرز» کی یر که‌گور را می‌دهد، در آخرین فیلمش نارنجی‌پوش سراغ فنگشویی می‌رود. فیلم هامون او مشهورترین اقتباس ادبی است که بنا بر نوشته آغازین با نگاهی به زندگینامه کی‌یر که‌گور، رمان هرتسوک (سال بلو) و بوف کورِ هدایت نوشته شده است. اقتباس ادبی ویژگی اوست. اما این ویژگی با چند نکته همراه است. به نظر سینماگران او از متنی که انتخاب کرده از منظر تصویری جلوتر رفته است. او داستان‌های کوتاه را برای تبدیل شدن به فیلم انتخاب کرده است و این تنوع از بین آثار نویسندگان مشهور تا کمتر شناخته‌شده را دربرمی‌گیرد. هم از آثار مدرن و روز استفاده کرده است هم از آثار قدیمی و کلاسیک. گاه او چند داستان کوتاه را با هم تلفیق کرده است یا تنها دیالوگ و فضاسازی از داستان را به امانت گرفته است. مهرجویی فیلم «پستچی» را با الهام از نمایش «ویتسک» نوشته «کارل گئورگ بوخنر» ساخته و دایره مینا و گاو را براساس نوشته‌های غلامحسین ساعدی. آقای هالو نیز براساس نمایشنامه‌ای از علی نصیریان به همین نام بود. داستان احساسی لیلا را براساس رمانی به همین نام از مهناز انصاریان ساخته است و در فیلم پری به برداشت‌هایی از فرانی و زویی و ماهی موزی دو کتاب سالینجر اکتفا می‌کند. درخت گلابی داستان نویسنده‌ای که نمی‌تواند بنویسد و به همین دلیل به باغش در جایی دور مراجعه می‌کند هم برگرفته از داستان گلی ترقی است. هرچند او تنها به همین داستان اکتفا نکرد و شخصیت‌های کوچکی از داستان‌های دیگر این نویسنده مانند میم را هم وارد فیلم کرد تا ترکیبی دلنشین از تصویر و متن را به یادگار بگذارد. سارا هم اقتباسی ایرانی شده بود از خانه عروسک ایبسن ولی او شجاعت را همراه شخصیت داستانی‌اش کرده بود و زن فیلم از خانه می‌رفت و تصمیم نهایی را می‌گرفت. یا کمی قبل از آن بانو را می‌توان برداشتی آزاد از ویریدیانای نوشته لوییس بونوئل دانست.

**چند نکته کمتر دیده‌شده**

در کارنامه مهرجویی فیلم‌های کوتاه و مستندی چون «ایثار»، «انفاق»، «سیب» و «سفر به سرزمین رمبو» قرار دارد و همچنین همکاری‌اش با هوشنگ گلشیری منجر به ساخت فیلم کوتاه قنات شده است. ترجمه‌های «بعد زیبایی‌شناختی» هربرت مارکوزه «جهان هولوگرافیک» مایکل تالبوت، «یونگ، خدایان و انسان مدرن» آنتونیومورنو در حوزه فلسفه و نمایشنامه‌های «غرب واقعی» و «طفل مدفون» سام‌شپارد «آوازه‌خوان طاس» و «ترس» اوژی یونسکو نیز در بین آثار مکتوبش قرار دارد. او همچنین نمایش «درس» را روی صحنه برده است. مقاله‌ای با ن