

داریوش مهرجویی، سینماگر مدرن

جاودانه بر تراز بی‌بقای خاک

محسن آزموده

داریوش مهرجویی سینماگری مدرن است. البته سینما هنری مدرن است، اما همه فیلمسازان چنین نیستند. بعضا با این هنر مدرن به بیان دیدگاه‌ها و جهان‌نگری‌ها و ایدئولوژی‌های سنتی یا پیشامدرن یا حتی ضد مدرن می‌پردازند. داریوش مهرجویی نه فقط چنین نبود، بلکه اصولا نگرشی مدرن و متجدد داشت. بر متجدد بودن این فیلمساز فقید از این بابت تاکید می‌کنم که در روزهای اخیر، برخی خرده‌گیران، به بهانه‌های مختلف، مدعی می‌شوند که مهرجویی تجددستیز بود. برخی حتی پا فراتر می‌گذارند و می‌گویند او در آثارش زن‌ستیز بود. معلوم نیست اسناد ایشان به کدام يك از آثار اوست، آیا منظور فیلم لایلا است یا فیلم پری یا بانو یا ...؟ اتفاقا داریوش مهرجویی تنها فیلمساز ایرانی است که در تعداد قابل ملاحظه‌ای از آثار دوران موفقیت و اوجش، زنان نقش محوری و اساسی دارند: بانو، سارا، پری، لایلا، بمانی، مهمان مامان. در سایر فیلم‌های او نیز زنان عاملیت (agency) قابل توجهی دارند، حتی اگر این کنشگری ضد خودشان قلمداد شود، چنان که در لایلا.

مدرن بودن مهرجویی البته به معنای گسست او و آثارش از سنت یا بی‌توجهی یا کم‌توجهی به آن نیست، گو اینکه به معنای ناآشنایی با سنت هم نیست. اتفاقا مهرجویی به گواهی آثارش ثابت کرده که خیلی خوب سنت‌ها و آداب و رسوم و فرهنگ ایرانی را می‌شناسد، با مردم کوچه و بازار از طبقات و گروه‌های مختلف اجتماعی و فرهنگی و اقتصادی آشناست، اعم از غنی و فقیر و روشنفکر و بی‌سواد و روستایی و شهری و پایتخت‌نشین و شهرستانی و بقال و قصاب و بنگاهی و پزشک و روان‌پزشک و استاد دانشگاه و دانشجو و هنرمند و ... آشناست. مهرجویی فقط فلسفه غربی نمی‌داند و با ادبیات مدرن محشور نیست، به همان اندازه عرفان سنتی و مولانا و ادبیات کلاسیک و مدرن ایرانی را هم می‌شناسد، همچنان که موسیقی کلاسیک غربی را، سنتور هم می‌نوازد، در فیلم‌هایش هم فضاهای سنتی هست، هم محیط‌های مدرن. به همان خوبی که در اجاره‌نشین‌ها و مهمان مامان سفره می‌اندازد، در هامون و پری، محفل‌های روشنفکری و اولترا مدرن بر پا می‌کند و خلاصه آنکه به

عنوان يك فيلمساز فرهيخته، هم درونمايه‌هاي سنتي را ميشناسد و تجربه کرده و هم در فضاهاي مدرن زندگي کرده و مدرنيته را ميشناسد.

با اينهمه آنچه اهميت دارد و در ابتدای نوشته نیز بر آن تاکيد کردم آن است که او در نهايت رويکردي مدرن دارد و در تقابل مشهور (و به بيان بسياري نادرست) سنت و تجدد، متجدد است و سمت تجدد را ميگيرد. برخي البته با اين نکته مخالفند و براي مثال به پايان‌بندي هامون اشاره ميکنند يا به بازگشت آقاي هالو به روستا اشاره ميکنند. اما نگاه «ميستیکال»ي که بر هامون غالب است يا بازگشت کمدي- تراژيك آقاي هالو به روستا را نميتوان نشانه سنت‌گرایی خواند. اين نکته را به ويژه در مورد هامون بهتر از هر کسي سيد مرتضي آويني متوجه شده بود، او که در نقدهاي تند و تيز به اين فيلم تاکيد ميکرد که به هيچ عنوان نميتوان مهرجويي را سينماگري ضد مدرن قلمداد کرد. اما براي درك بهتر نگاه و رويکرد مدرن مهرجويي و تقابل آن با فيلمسازي سنت‌گرا، ميتوان فيلم‌هاي بانو و سارا را با فيلم مشهور «به همين سادگي» اثر رضا ميرکریمی مقايسه کرد. طاهره در به همين سادگي در نهايت باز ميگردد و نميرود و به فضاي ملال‌آور خانه تن ميدهد، اما سارا در سارا و مريم بانو در بانو، با آنکه به نظر ميرسد همه‌چيز درست شده و مشکلات برطرف شده، رفتن را به ماندن ترجيح ميدهند. بانو با شعري از يکي از مدرن‌ترين شاعران ايران به پايان ميرسد:

گر بدین سان زیست باید پاك / من چه ناپاکم اگر نشانم از ایمان
خود چون کوه / یادگاري جاودانه بر تراز ببقاي خاک.