دوشنبه ۱۷ آذر ۱۴۰۴ شماره ۸۹۰۵
irannewspapper irannewspaper

به بهانه زادروز داریوش مهرجویی دو سال پس از مرگ

او تپش زندگی را بیش از معنایش دوست داشت

یادبود

رضا صائمی
دبیر گروه فرهنگی

امروز اگر زنده بود هشتادوپنج ساله می‌شد. فیلمسازی که بسیاری از آثارش یک تولد تازه در ساحت سینما بود و به تداوم و پویایی آن حیات می‌بخشید.

آنها که با سینمای ایران و اساساً هنر سینما و ماهیت آن آشنا هستند نیاز ندارند تا از استاد داریوش مهرجویی و جایگاه و منزلت او در سینمای ایران سخن‌سرایی کنیم. نام او کافیست تا تصویری از سینمای پیشرو و متفکر ایرانی در ذهن‌ها شکل ببندد. با این حال، ما همواره او را در شمایل یک کارگردان و فیلمساز مهم و مؤلف ایرانی می‌شناسیم، اما واقعیت این است که شخصیت فردی خودش هم به همان اندازه پررمز و راز و جذاب است؛ شخصیتی که در عین دغدغه‌مند بودن، واجد نوعی رهایی و راحتی بود.

شاید برای کسی که هم اهل فلسفه بود هم عرفان، هم صاحب اندیشه هم دارای عواطف انسانی، این دوسویه بودن به معنای دوگانگی و دوپارگی نیست. مهرجویی دقیقاً شبیه به فیلم‌هایش بود؛ سهل و ممتنع، عمیق و لطیف.

در واقع نه فقط سینمای مهرجویی که خودش هم تماشایی است و نیازمند رمزگشایی. مانی حقیقی در مستند «مهرجویی، کارنامه چهل‌ساله» به او می‌گوید: «به نظرم شما آدمی هستید که با هستی و زمان و جهان کنار آمده‌اید، راحتید. حتی گاهی به غایت بی‌خیالید! برایم سخت است پذیرفتن این ادعا که هامون حدیث نفس کارگردانش باشد.

نمی‌توانم داریوش مهرجویی را در وضعیتی تصور کنم که فرمان ماشینش را در جاده شمال به چپ و راست می‌گرداند و می‌گوید: «خدایا یه معجزه بفرست.»»

همین ویژگی‌هایی که مانی حقیقی به آن اشاره می‌کند از جمله تصوراتی است که در ذهن خیلی از علاقه‌مندان مهرجویی از او وجود داشته و در محافل سینمایی و جشنواره‌ها رد این ویژگی‌ها را دنبال می‌کردند.

به نظر می‌رسد ارتباط صمیمی و نزدیک مانی حقیقی با مهرجویی دلیل موجهی بر تأیید این ویژگی‌ها در مهرجویی باشد.

وقتی از مهرجویی می‌پرسد نگرانی‌ها و تشویش‌های زندگی حمید هامون را تا چه حد در زندگی شخصی‌تان لمس کرده اید، پاسخ می‌دهد: «خیلی‌هایش را لمس و بخشی‌هایی را هم دراماتیزه کرده‌ام.» حتی توضیح می‌دهد عین آن اتفاقی که برای هامون در جاده شمال افتاده، برای خودش هم رخ داده و اصلاً تجربه خودش را به تصویر کشیده است.

از جمله تأثیر زندگی و تجربه شخصی مهرجویی از بابت جدایی از همسر اولش در این فیلم است که به قول خودش طلاق دردناکی بود. می‌گوید: «فکر کردم شاید بتوانم با این فیلم خودم را از شر این رنج خلاص کنم مثل یک جور جن گیری! می خواستم آن بُعد خبیث و آزاردهنده وجودم را بیرون بریزم تا شاید آسوده بشوم.»

فیلم بازتابی از شخصیت و وضعیت سازنده‌اش بوده. ما ناظر بحران شخصیتی هستیم که همه چیزش را از دست داده و به بن‌بست رسیده. شاید هم بدش نیاید برود این‌وری و آن‌وری و خودش را خلاص کند.

مهرجویی معتقد بود: «آدم هر کاری می کند نمی‌تواند از خودش فرار کند و تمایلات درونی سازنده به شکل ناخودآگاه در فیلم‌هایش متجلی می‌شود.» از این رو می‌توان شخصیت‌های مهرجویی در سینمایش را بازنما و انعکاسی از شخصیت خودش هم دانست؛ مثلاً اندیشه‌های خیام‌گونه و عارفانه به‌ویژه گرایش‌های رواقی‌گونه او را در شمایل بسیاری از شخصیت‌های عارف‌مسلک فیلم‌هایش می‌توان دید که بازتابی از خصلت‌های شخصی خود او بود.

از این حیث می‌توان رد پای اندیشه‌های داریوش شایگان را در سینمای مهرجویی جست. دو داریوش که خود رفیقی چهل ساله بودند و مهرجویی در فیلم «هامون» به او ادای احترام می‌کند.

جایی که هامون با نشان دادن کتاب «آسیا در برابر غرب» شایگان به مهشید می‌گوید: «اگه می خوای مخت کار کنه اینو بخون» هر دو آنها به فرهنگ شرق و تمدن ایرانی دلبستگی خاصی داشتند و برای همین نمی‌توانستند برای همیشه وطن را ترک کنند.

> «داریوش مهرجویی» امروز اگر زنده بود هشتادوپنج ساله می‌شد. فیلمسازی که بسیاری از آثارش یک تولد تازه در ساحت سینما بود و به تداوم و پویایی آن حیات می‌بخشید

گلی ترقی که دوست مشترک هر دو آنها بود درباره رابطه این دو داریوش گفته است: «بین آثار و فیلم‌های مهرجویی و آثار داریوش شایگان رابطه‌ای وجود دارد، این رابطه در آقای مهرجویی کمتر است، البته او دوست چهل‌ساله من است؛ اما مانند شایگان فکرش نظام ندارد؛ چرا که مهرجویی شاعر و آرتیست است و از طرفی تمایلات مردمی دارد و از طرف دیگر، عرفانی است و شاید این برای یک هنرمند خوب باشد.»

به گفته گلی ترقی: «خصوصیتی که من و داریوش مهرجویی داریم، این است که او در رفتارش طنز دارد و در گذشته روحیه‌ای بچه‌گانه داشت. البته الان اذیتش کرده‌اند و کمی گرفته شده است؛ اما قبلاً دنیای کودکانه‌ای داشت.»

عزت‌الله انتظامی هم معتقد بود داریوش مهرجویی از زمان خودش جلوتر بود و عباس میلانی از دوستان قدیمی‌اش هم او را این گونه توصیف کرد: «او در مفهوم واقعی، انسان رنسانسی بود.» از مهرجویی باز هم می‌توان گفت و شنید.

او در تمام آثارش کوشیده بود تا معنای زندگی را بازنمایی کند اما همواره تپش زندگی را بیش از معنی‌اش دوست داشت. یادش جاودان.

خبر

داوری آثار جشنواره تئاتر کودک و نوجوان همدان در مرکز ملی اسیتژ

مرکز ملی اسیتژ ایران، آثار راه‌یافته به سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان همدان را با رویکردی بین‌المللی و با هدف شناسایی اثری شایسته برای نمایندگی ایران در جشنواره‌های معتبر جهانی مورد ارزیابی و داوری قرار داد. فرآیند داوری این آثار، مطابق روال سالانه مرکز ملی اسیتژ (سازمان بین‌المللی تئاتر برای کودک و نوجوان) و بر پایه سیاست‌ها و شاخص‌های بین‌المللی این نهاد، در مرکز ملی اسیتژ ایران برگزار شد. هیأت داوران این دوره متشکل از زهرا خیالی صبری کارگردان، نویسنده، طراح عروسک و صحنه، شیوا مسعودی مدرس دانشگاه، کارگردان، نویسنده و عروسک‌گردان و مهدی فرشیدی‌سپهر نویسنده، کارگردان و بازیگر، مسئولیت بررسی آثار را برعهده داشتند. داوری آثار در چهار بخش خردسال، کودک، نوجوان و خیابانی انجام شد و داوران پس از بررسی دقیق آثار و تبادل نظر کارشناسی، به جمع‌بندی پایانی رسیدند. نشست پایانی داوری نیز روز شنبه ۱۵ آذر ۱۴۰۴ در مرکز ملی اسیتژ برگزار شد و در پایان این نشست، نتیجه پایانی برای اعلام در اختیار دبیرخانه جشنواره قرار گرفت. بر اساس اعلام مرکز ملی اسیتژ، نتایج این داوری در مراسم پایانی سی‌امین جشنواره بین‌المللی تئاتر کودک و نوجوان همدان به‌صورت رسمی اعلام می‌شود. /ایران

نیم‌بها شدن بلیت سینماها در روز مادر

هجدهمین جلسه شورای صنفی نمایش در خانه سینما مصوب کرد که بلیت سینماها به مناسبت روز مادر ۲۰ آذر ماه نیم بها می‌شود. هجدهمین جلسه شورای صنفی نمایش، با حضور مهدی کرم‌پور دبیر شورای صنفی نمایش، مجتبی بهزادیان مدیرکل نظارت بر عرضه و نمایش فیلم، مرتضی شایسته نماینده انجمن پخش‌کنندگان، هادی اسماعیلی نماینده انجمن سینماداران، اصغر نعیمی نماینده کانون کارگردانان و مجتبی شریعت نماینده سامانه سمفا روز یکشنبه ۱۶ آذر ماه ۱۴۰۴ در خانه سینما برگزار شد. در این جلسه با پیشنهاد سازمان سینمایی و با تصویب شورای صنفی نمایش مقرر شد روز پنجشنبه ۲۰ آذرماه همزمان با ولادت حضرت فاطمه زهرا(س) و روز مادر بلیت سینماهای سراسر کشور برای بانوان نیم بها باشد. /ایران

عالم کبیر و عالم صغیر در نقاشی‌های داریوش مهرجویی

زیستن در آستانه بودن

یادداشت

علیرضا پیروزان
نویسنده و منتقد هنری

داریوش مهرجویی در ذهن بسیاری از مخاطبان ایرانی، فیلمسازی است که تجربه زیسته و فلسفه را به ساحت سینما وارد کرد؛ اما نقاشی‌های او نیز قلمرو دیگری از همین جهان فکری‌اند؛ جایی که مفهوم «عالم کبیر و عالم صغیر» نه فقط یک تعبیر عرفانی، بلکه بستر بصری و فکری آثارش می‌شود. این نقاشی‌ها تلاش برای یافتن نسبتی تازه میان جهان بیرون و درون‌اند؛ تلاشی برای نشان دادن اینکه چگونه یک جزء می‌تواند کل را تکرار کند و چگونه کل در جزئیات خرد قابل رؤیت می‌شود. اگر سینما برای مهرجویی امکانی برای روایت بحران‌های زندگی انسان ایرانی بود، نقاشی برای او راهی بود برای اندیشیدن با رنگ و نشانه. نقاشی‌های مهرجویی نه در پی بازنمایی طبیعت‌اند و نه در پی تشخیص‌پذیری دقیق اشیا؛ آنها ساختارهایی‌اند که هر بیننده را به تجربه «رؤیت» دعوت می‌کنند، نه صرف نگاه کردن. در این آثار، لکه‌ها، رگه‌ها، خطوط و بافت‌ها مهم‌ترین نقش را دارند. جهان تصویر شده، جهان بیرونی نیست؛ بلکه تجربه برخورد ذهن با جهان است. این تجربه گاه در قالب فرم‌های بازنمایی خیالی از طبیعت بروز می‌کند و گاه در قالب ساختارهایی که می‌توانند بزرگ‌مقیاس یا کوچک‌مقیاس خوانده شوند، بی‌آنکه به چیزی مشخص ارجاع دهند. نتیجه، جهانی است شناور میان میکرو و ماکرو؛ جهانی که در آن هر لکه می‌تواند یک کهکشان باشد و هر خط می‌تواند ردی از یک سلول.

ماکرو و میکرو؛ نوسان معنا و شکل

در چنین دستگاهی از نگاه، مفهوم «عالم کبیر و عالم صغیر» به یک ابزار خوانش بدل می‌شود: هر تصویر از دل رابطه تنش‌آلود میان کلان‌بودگی و خردبودگی ساخته می‌شود. آثار مهرجویی با این پرسش مواجه‌اند که آیا می‌توان ساختاری را مشاهده کرد یا به تصویر کشید که همزمان هم به گستره هستی اشاره کند و هم به کوچک‌ترین جزئی از آن؟ پاسخ این آثار قطعی نیست؛ بلکه تردید و بینابودگی را به‌عنوان شیوه وجود تصویر تثبیت می‌کند. بدین معنا، نقاشی برای مهرجویی عرصه تجربه «آستانه» است: آستانه بودن، آستانه معنا و آستانه دیدن.

رنگ؛ وجه هستی‌شناختی تصویر

برای فهم موقعیت این نقاشی‌ها لازم است به نقش رنگ بازگردیم. رنگ در آثار او نه صرفاً کیفیتی فرمال، بلکه عنصری هستی‌شناختی است. رنگ، چونان نیرویی عمل می‌کند که مرز میان «پدیدار» و «نمود» را می‌سازد. آبی‌های عمیق، سبزهای تیره، نارنجی‌های تند و طلایی‌های درخشان، همزمان سه نقش دارند: نشانه‌اند، حس‌اند و اندیشه‌اند. آبی، عمق و سکون را یادآور می‌شود؛ طلایی، به حافظه سنت و امر قدسی اشاره می‌کند و نارنجی، به انرژی زیستن و حضور بدن‌مند. این رنگ‌ها بافتی می‌سازند که در آن خطوط و رگه‌ها همچون رد حرکت‌اند؛ رد جنبشی که می‌تواند جنبش اندیشه باشد، یا حرکت چشم، یا لرزش دست نقاش.

نشانه‌شناسی تصویر؛ معنا به‌مثابه فرآیند

از منظر نشانه‌شناسی، آثار مهرجویی بیش از آنکه حامل نشانه‌های تثبیت شده باشند، تولیدکننده نشانه‌اند. تصویر در این آثار همچون یک «فرآیند» است، نه یک «شیء». معنا در آن ثابت نیست، بلکه در جریان نگاه مخاطب شکل می‌گیرد. در اینجا نشانه نه فقط به چیزی خارج از خود ارجاع نمی‌دهد، بلکه به شبکه‌ای از روابط درونی تصویر اشاره می‌کند. لکه‌ها، خطوط و فضاهای خالی در تعامل‌اند؛ هیچ یک معنای نهایی را در خود ندارد، بلکه معنا در حرکت میان آنها پدید می‌آید. بدین ترتیب، تصویر به نوعی میدان معنا بدل می‌شود؛ میدانی که مخاطب را به مشارکت دعوت می‌کند.

این مشارکت با حضور مفهوم عالم کبیر/عالم صغیر عمیق‌تر می‌شود. تصویر می‌تواند در مقیاس میکروسکوپی خوانده شود: رگه‌هایی که به ساختارهای زیستی، سلولی یا ریزدانه‌ای اشاره دارند. اما همان تصویر همزمان می‌تواند در مقیاس کیهانی فهم شود: توده‌هایی که یادآور ابرهای گازی، آسمان‌های دور یا ساختارهای بزرگ‌مقیاس عالم‌اند. این نوسان معنایی، همان لحظه‌ای است که مفهوم «شباهت میان کل و جزء» کارکرد خود را نشان می‌دهد. تصویر نه یکی از اینها، بلکه هر دو است. معنا نیز نه در یکی از سطوح، بلکه در نوسان میان آنها زاده می‌شود.

> نقاشی‌های مهرجویی نوعی نقشه هستی‌شناختی ارائه می‌کنند؛ نقشه‌ای که جایگاه انسان در جهان را نه در مرکز، بلکه در میانه جریان می‌نشاند. انسان نه مرکز جهان است نه حاشیه آن

سنت، حافظه و ذهن؛ جایگاه انسان در تصویر

این نگاه را می‌توان به تجربه مدرنیته در زمینه فرهنگی ایران نسبت داد؛ تجربه‌ای که همواره در تنش میان سنت و نو، میان فردگرایی مدرن و جمع‌گرایی فرهنگی و میان حافظه تاریخی و چشم‌انداز آینده قرار دارد. نقاشی‌های مهرجویی به طور مستقیم به عناصر سنتی ارجاع نمی‌دهند، اما حضور رنگ‌های طلایی، هاله‌های نورانی و لایه‌های شفاف و نیمه‌شفاف یادآور فضایی هستند که در ذهن مخاطب ایرانی پیوندی با عرفان، متون قدسی و زیبایی‌شناسی شرقی دارد. این پیوند نه آشکار، بلکه در لایه زیرین تصویر حضور دارد و همین حضور پنهان است که آثار او را در منظری فرهنگی معنا می‌بخشد.

نکته مهم دیگر، نسبت این نقاشی‌ها با مفهوم «ذهن» است. در آثار او جهان بیرون به طور کامل محو نمی‌شود، اما به شکل تجربه درونی شده بازمی‌گردد. تصویری که پیش چشم ماست، بیشتر تجربه ذهنی جهان است تا خود جهان. این تجربه ذهنی همان عالم صغیر است؛ جهانی که فرد در آن با خاطره، فقدان، تنهایی و امید روبه‌رو می‌شود. اما همین عالم صغیر با ساختارهای بصری و نشانه‌ای خود به عالم کبیر اشاره می‌کند؛ به گستره جهان، به نیروهای طبیعی، به حرکت انرژی و به ضرباهنگ هستی. میان این دو، فاصله‌ای نیست؛ بلکه رابطه‌ای دوطرفه و پیوسته برقرار است.

اگزیستانس تصویری؛ آزادی، اضطراب و ساخت معنا

در این چشم‌انداز، نقاشی‌های مهرجویی نوعی نقشه هستی‌شناختی ارائه می‌کنند؛ نقشه‌ای که جایگاه انسان در جهان را نه در مرکز، بلکه در میانه جریان می‌نشاند. انسان نه مرکز جهان است و نه حاشیه آن؛ بلکه در فرآیندی قرار دارد که جهان را می‌سازد و از جهان ساخته می‌شود. لکه‌ها و خطوط به خوبی نشان می‌دهند که چگونه انسان بخشی از نیروی حرکت است و چگونه آگاهی او در مواجهه با جهان شکل می‌گیرد. از همین رو، نقاشی‌ها استعاره‌هایی هستند برای این تعامل پیچیده میان انسان و جهان. اگر بخواهیم از منظر فلسفه وجودی به آثار مهرجویی بنگریم، باید به این نکته توجه کنیم که ساختارهای ناتمام، خطوط شکسته و لکه‌های معلق نشانه‌هایی‌اند از جهانی که معنا در آن تضمین نشده است. جهان در نقاشی‌های مهرجویی همچون صحنه‌ای بی‌ثبات است؛ صحنه‌ای که هر بار باید از نو معنا شود. این بی‌ثباتی، در عین حال، امکان آزادی را فراهم می‌کند. انسان در مواجهه با این جهان مجبور است معنا را بسازد و نه آنکه آن را کشف کند. در اینجا نقاشی تبدیل به کنش می‌شود؛ کنشی برای معنابخشی در جهانی که معنای نهایی ندارد.

رابطه میان معنا و بی‌معنایی در این آثار با رابطه میان فرم و بی‌فرمی موازی است. همان‌گونه که در اگزیستانسیالیسم، انسان در میان آزادی و اضطراب، امکان و محدودیت و بودن و نیستی معلق است، در این نقاشی‌ها نیز هر ساختار فرمی در تهدید فروپاشی قرار دارد و هر بی‌فرمی در امکان تبدیل شدن به فرم. این نوسان، لحظه حقیقی تصویر را می‌سازد؛ لحظه‌ای که نه ثبات دارد و نه آنارشی کامل است، بلکه در حدفاصل این دو قرار گرفته است.

در نهایت، نقاشی‌های مهرجویی را می‌توان تمرینی برای دیدن دانست: دیدن نسبت کل و جزء، دیدن رابطه ذهن و جهان، دیدن آزادی و اضطراب، دیدن سنت و مدرنیته، دیدن شکوه و فروتنی هستی. این آثار نه پاسخ می‌دهند و نه پرسش را پنهان می‌کنند؛ بلکه فضای مواجهه را می‌سازند؛ فضایی که در آن انسان می‌تواند تجربه کند که چگونه جهان در نگاه او معنا می‌یابد و چگونه نگاه او بخشی از تداوم جهان می‌شود. در این معنا، نقاشی‌های مهرجویی ادامه همان راهی‌اند که او در سینما آغاز کرده بود: فهم شرایط انسانی از دل تجربه زیستن و تبدیل آن به تصویر.

> از منظر نشانه‌شناسی، آثار مهرجویی بیش از آنکه حامل نشانه‌های تثبیت شده باشند، تولیدکننده نشانه‌اند. تصویر در این آثار همچون یک «فرآیند» است، نه یک «شیء» معنا در آن ثابت نیست، بلکه در جریان نگاه مخاطب شکل می‌گیرد

برش

نسبت نقاشی و سینما؛ نثر تصویری جهان

مهرجویی در مسیر هنری‌اش زبان تصویر را همان‌قدر جدی می‌گیرد که زبان روایت را در سینما. در آثار او هر ضربه قلم‌مو جمله‌ای است در نثر بصری جهان. همان‌گونه که در سینمای مهرجویی شخصیت‌ها میان رویا و واقعیت، معنابخشی و بی‌معنایی، یا امید و بحران در نوسان‌اند، در این نقاشی‌ها نیز مرز میان فرم و بی‌فرمی پیوسته جابه‌جا می‌شود. گاه خطوط، ساختار می‌سازند، گاه لکه‌ها ساختار را می‌شکنند. این پویایی یادآور تجربه زیستن است؛ انسان در جهان نیز همین وضعیت را تجربه می‌کند: تلاشی دائم برای ساختار دادن به تجربه و در عین حال مواجهه با آن بخش از جهان که ساختار نمی‌پذیرد.

تابلوهای زنده‌یاد داریوش مهرجویی