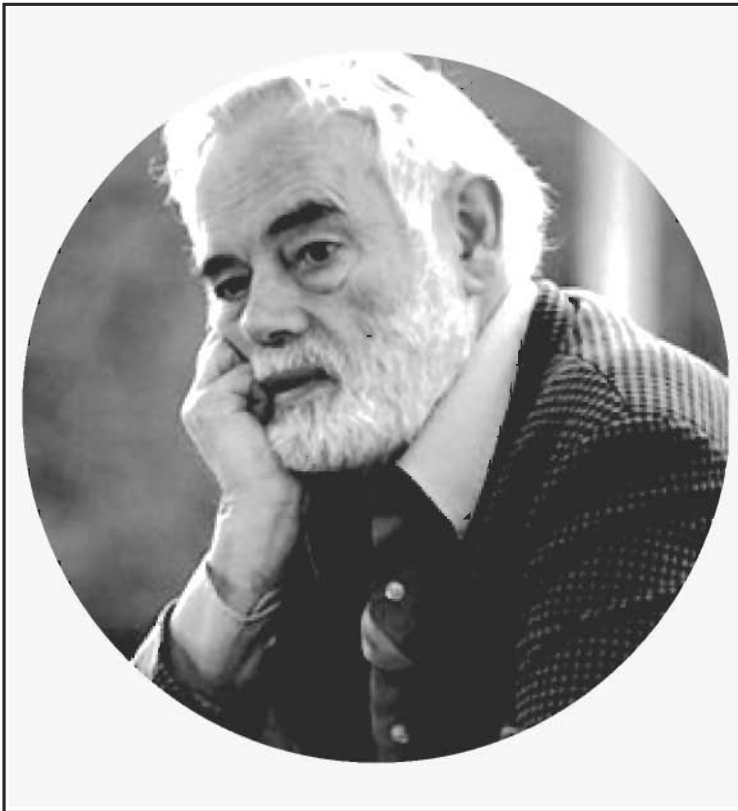


من آنم که روهم در عذاب است



سینمای سرگئی پاراجانف

و

رنگ انار

سرگئی پاراجانف (Sergei Parajanov) یکی از آن نخبه سینماگرانی بود که شیوه و راه و رسم زندگی و پرداخت هنری خاص خود را داشت؛ سینماگری که بازتاب حساسیت ها و نگاهش در آثارش، شکلی ساده اما پر قدرت و تأثیرگذار از جنبه معنایی دارد. وی یکی از چند سینماگری است که تاریخ سینمای جهان است که در کنار بزرگانی چون آندری تارکوفسکی، اینگمار برگمان، لونی بونونل سینمای خاص خود را که ابعادی فلسفی دارد، وسیله نزدیکی روح بشری قرار داد.

سرگئی پاراجانف اگر چه متولد تفلیس گرجستان است، اما پدرش، لوسیف پاراجانیان (Iosif Paradjanyan)، و مادرش سیرانوش بیجانف، مهاجرینی ارمنی بودند. گرجستان مرکز تلاقی فرهنگ هایی چون گرجی، ارمنی و ترکی است که علاوه بر آن، ادیان مختلف چون مسیحیت ارتدوکس و

اسلام در آن جایگاه ویژه خود را دارند. پاراجانف در جامعه ای پا به حیات گذارد که مردم آن زبان های گرجی، ارمنی و آذربایجانی را می آموختند و از نفرت و کشمکش های دینی خبری نبود. پدر پاراجانف هم که ارمنی بود از فرهنگی می آمد که پیشینه ای بیش از چهار هزار سال دارد؛ پیشینه ای که با ایران و ایرانیان نقاط مشترک فراوان دارد. همزیستی در قبل و بعد از میلاد مسیح، داشتن ریشه مشترک زبان و نیز وجود پیش از هزاران واژگان فارسی قدیم و جدید در زبان ارمنی، داشتن نژاد هندو اروپایی و آریایی و وجود آداب و رسوم و مشترک از جمله نقاط مشترک هستند.

پدر پاراجانف هنرمند و کارش عتیقه فروشی بود و پاراجانف از همان ایام کودکی با زیبایی های هنری خو گرفت. اما پدرش به دلایل سیاسی غالب ایام در زندان بود و مادرش اشیاء مغازه پدر را برای امرار معاش می فروخت. گاه می شد که بنا بر ضرورت ها، سرگئی مجبور می شد تا اشیاء هنری را برای فروش بهتر بشکند که بر روحش تأثیر نامطلوبی داشت. در این زمینه پاراجانف خود می گوید: «گرسنگی تمام دوران کودکی مرا همراهی می کرد، گرسنگی و وحشت از نبود کردن اشیاء هنری. عشق من به اشیای قدیمی از سر تفنن نیست، بلکه یک اعتقاد زیبایی شناختی است.»

پاراجانف در ۱۹۴۵ با سفر به مسکو، در یکی از مطرح ترین مدارس فیلم شوروی، در بخش کارگردانی نام نویسی نمود و تحت آموزش کارگردانانی چون ایگور ساوچنکو (Igor Savchenko) قرار گرفت. در سال ۱۹۵۱ از دانشگاه فارغ التحصیل شد و به کی اف اوکراین رفت و در استودیو الکساندر دوژنکو (Aleksandr Dovzhenko) استخدام شد. و در همین استودیو بود که اولین فیلمش را به نام «آندریش» (۱۹۵۴) با همکاری

یاکوف بازلیان کارگردانی و تولید کرد. در سال ۱۹۵۷، مستندهایی مانند «دومکا»، «دستان طلایی»، «ناتالیا اوشویچ» را ساخت. «حماسه اوکراینی»، «گلی کوچک بر صخره»، «سایه های اجداد فراموش شده» فیلم هایی بودند که پاراجانف در طی سال های ۱۹۶۱ تا ۱۹۶۴ ساخت. فیلم «سایه های نیاکان فراموش شده» جوایز بین المللی بی شماری را از جمله بافتا (آکادمی هنر فیلم و تلویزیون بریتانیا) نصیب او نمود. ولی از آنجا که این فیلم از استانداردهای سینمای شوروی پیروی نمی کرد، باعث شد نام پاراجانف در فهرست افراد مظنون قرار گیرد.

در ۱۹۶۷ پاراجانف کی اف را به مقصد ارمنستان، ترک نمود و در آن جا مستند «اکوب اوتانیان» را ساخت. او سپس فیلم رنگ انار (۱۹۶۸)، را به تصویر کشید که این اثر نیز قدغن اعلام گشت. علایق زیباشناختی پاراجانف،

در زمان روسیه کمونیستی سابق برایش دردسر تولید می کرد به طوری که در دسامبر ۱۹۷۳، بدگمانی های مسئولان روسی نسبت به پاراجانف به دلایل سیاسی اوج گرفت و در نتیجه وی دستگیر و به اتهاماتی واهی مانند همجنسگرایی، به ۵ سال کار اجباری در اردوگاه محکوم شد. پاراجانف چهار سال از پنج سال محکومیت خود را گذراند. پاراجانف در دوران تبعید خود به ساخت مجسمه و عروسک های مینیاتوری پرداخت که پس از آزادی از زندان و به علت نظارت دقیق دولت بر اعمال او، نتوانست به فعالیت های سینمایی بپردازد و ناگزیر شد برای امرار معاش به این هنرها که در زندان آموخته بود، بپردازد.

پاراجانف یک بار دیگر طی یک سخنرانی در مسکو در اعتراض به دستگیری یکی از کارگردانان، چند ماه به زندان رفت تا اینکه با به قدرت رسیدن شوارد نادره - نخستین دبیرکل حزب کمونیست گرجستان - از زندان آزاد شد.

پاراجانف با وجود همه محدودیت ها، ۱۵ سال ممنوعیت، توانست در سال ۱۹۸۴ به سینما برگردد و در همان سال فیلم «افسانه قلعه سورام» را بسازد که فیلمی غیرمتعارف و زیباییست که حکایت از نبوغ ذاتی پاراجانف دارد. در سال ۱۹۸۸ وی به یادبود تارکوفسکی کارگردان برجسته سینمای جهان، فیلم «عاشق غریب» را ساخت که توانست جایزه Felix Award را از آکادمی فیلم اروپا از آن خود سازد.

سرگئی پاراجانف در ۲۱ جولای ۱۹۹۰ چشم از جهان فرو بست و ساخت آخرین اثرش، «اعتراف» (۱۹۹۰)، نیمه تمام ماند.

این فیلم بعدها توسط دوست پاراجانف، میخائیل وارتانف، با نام «پاراجانف: آخرین بهار» (۱۹۹۲) به پایان رسید.

در واقع این کارگردان بزرگ سینمای ملی گرجستان، بیش از چهار فیلم بلند نساخت: «سایه های نیاکان فراموش شده» (اسب های آتشین)؛ ۱۹۶۴، رنگ انار؛ ۱۹۶۹، افسانه قلعه سورام؛ ۱۹۸۴ و عاشق غریب؛ ۱۹۸۴ که البته دو فیلم آخر کارگردانی مشترک داشت.

فیلم های پاراجانف چیزی نیستند جز جستجوی بهشت گمشده دوران کودکی، که سخت انسان را به یاد فیلم مهم «همشهری کین» اثر اورسن ولز می اندازد.

از میان فیلم های پاراجانف، «رنگ انار» وی جایگاهی ویژه در تاریخ سینما و نیز در میان منتقدان سینمایی دارد. این فیلم با شعری از سایات نوا شاعر معروف ارمنی شروع می شود: «من آنم که روحم در عذاب است». سپس آب اناری می پاشد روی نقشه، یک ماهی خارج از آب در حال جان دادن تکان می خورد و طی فصول بعدی، فیلم به زیبایی پیش می رود.

فیلم دارای یک مقدمه، هشت فصل و یک بخش پایانی است و به شرح احوال معنوی شاعری ارمنی بنام آروتین هاراطون مشهور به سایات نوا - به معنی شاه ترانه - می پردازد.

در این فیلم از آثار این شاعر به عنوان کلیدی راهگشا براساس سنت های فرهنگی و مذهبی گوناگونی که شاخص ارمنستان، قفقاز، گرجستان و آذربایجان است، استفاده شده است.

همانطور رنج حضرت مسیح را با مصیبت های تاریخی ارمنیان همطراز می کند. آب سرخی که از انارها می چکد، قرمزی خون گونه بر سراسر

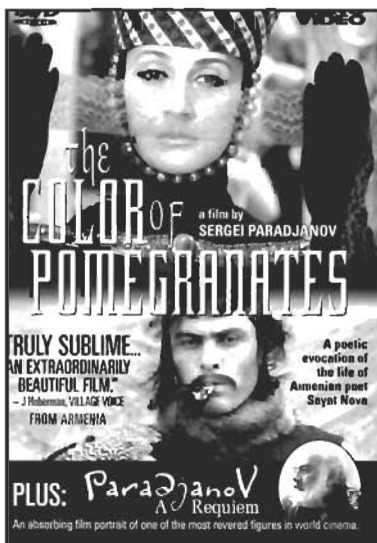


نگاه ملی یکی گرفته می شود. در بسیاری از فیلم های ایرانی، ارائه تنگ و بلور، لاله عباسی و شیشه های رنگین، آبگوشت و پیاز و چلو کباب، فرش نقش دار و معماری قدیمی در کنار متنی ناتوان در شناسایی و بازسازی روحیه یک ملت در گذار تاریخ و زندگی روزمره به غلط سینمای ملی خوانده می شود. در حالی که سینمای ملی در جست و جوی روحیه و دلیل مندی حساسیت های یک ملت در چرایی نحوه زیست انسان است.

سینمای ملی شخصیت ها را چون نمادی از آگاهی های تاریخی یک قوم در طی تاریخ ارائه می دهد. فیلم ساز پر قدر ما، علی حاتمی، در بسیاری از فیلم ها بویژه سریال های تاریخی اش به دنبال ارائه علل گسست ما از ریشه ها و سنت هاست و به همین دلیل گاه او را به عدم صحت تاریخ گونه فیلم ها و سریال هایش متهم می کنند حال آنکه آنچه او در پی آن است، همسان با پاراجانف، نه ارائه بلور های رنگین قاجاری، بلکه ارائه روحیه ملت در آن دوره است. دوره ای که ما از سنت می بریم و با غرب نیز ارتباطی، جز تقلید کورکورانه، نداریم. بهمن فرمان آرا نیز فیلمساز دیگری است که با ساخت فیلم «شازده احتجاب» بر اساس متن پر قدرت هوشنگ گلشیری، سقوط فرهنگ را پر قدرت و تاثیر گذار نشان می دهد.

پاراجانف فیلمساز مهمی در راستای سینمای ملی است که بر فیلم سازان کشور ما نیز تاثیر گذارده است، از علی حاتمی و بهمن فرمان آرا گرفته تا محسن مخملباف و فیلم سازان نسل جدید.

فیلم پاراجانف در دسامبر ۲۰۰۹ در فرهنگ سرای ایرانیان تکراس در دالاس به نمایش در آمد.



جای اینکه به بازپردازی ابنیه و اسباب و وسایل صحنه پردازد و بازسازی تاریخی کند، به نمایش دلپذیر اشیای متعلق به گذشته مانند ابنیه تاریخی، کتاب های جلد چرمی، سرپایی ها، خمره های رنگرزی، تنگ های شراب، دستارها و غیره می پردازد. همچنین هیچ کوششی در احیای یک فرهنگ نابود شده بکار نمی برد بلکه برعکس با غرور و مباهات به بزرگداشت موارث فرهنگی گذشته می پردازد. گویی که گنجینه های فرهنگی یاد شده تا عصر حاضر نیز موجودیت خود را حفظ کرده اند.

فیلم با این اشعار از سایات نوا به پایان می رسد:

Living or Dead

My song will a waken the crowd

Though I expire

No more will be lost

To the world

پاراجانف در این فیلم و سه فیلم دیگرش تاکید بسیار بر سینمایی از نوع ملی دارد؛ سینمایی که از طریق نشانه ها و نمادها ارائه گر روح ملت است. مسأله اینست که در بسیاری از کشورها از جمله در ایران، نگاه توریستی در ارائه مناظر و اشیاء، اشتباهاً با

نقشه ارمنستان است که نمادی می شود از مصائب رفته بر این فرهنگ.

فیلم به نمایش نسخه دست نویس قدیمی اشعار در جوار نمادهای مقدس و علائم کفر آمیز می پردازد. اشعار و نمادها عوامل مسلط فیلم هستند. فیلم، بیش از هر نکته ای، خود را با ارمنستانی همساز می داند که از نظر تاریخی در پی هجوم ترک ها و قتل عام سال ۱۹۸۵ از میان رفت. پاراجانف با انتخاب این شاعر بزرگ ملی به عنوان دستاویزی برای ستایش فرهنگ ارمنی، جهت گیری سیاسی می کند.

فصل اول فیلم. تنها فصلی است که با وقایع مکتوب زندگی شاعر پیوند مستقیم دارد. از جمله سفر از ایروان به تفلیس که تنها به وسیله نمایش معماری و همراهی موسیقی صورت می گیرد و فی المثل شاگردی او را در قالبی نشان می دهد.

پاراجانف در فصل بعدی فیلم «رنگ انار» به بازخوانی دوره ای از زندگی شاعر می پردازد که او به عنوان نوازنده دربار به خدمت آراکل دوم پادشاه گرجستان در آمده است. فصل سوم فیلم عمداً مبهم است چرا که پرداختی است از افسانه اخراج و تبعید شاعر به واسطه روابط نامشروعش با خواهر پادشاه، آن هم به گونه ای که انگار نادیده گرفته می شود. در فصل ششم سایات نوا شاعر در مقام اسقف اعظم تفلیس در دفاع از کلیسای خود در مقابل مهاجمان ایرانی از پای در می آید. اما حادثه همچنان به شکلی مبهم عرضه می شود.

باید توجه داشت که پاراجانف بیش از آنکه دل بسته حقایق تاریخی باشد به استحاله سایات نوا به نمادی مسیح گونه برای ملتی زجر دیده و نابود شده می پردازد. نوسان شاعر میان انگیزه های مقدس و کفرآمیز و پیوند تنگاتنگ میان زندگی و هنر او، نکته اصلی فیلم می شود. بنابراین فیلم به