سینمای سرگئی پاراجانف

این فیلم‌سازِ شاعرِ نقاشِ عروسک‌سازِ مستندساز افسانه‌پردازِ شعبده‌باز

::: روبرت صافاریان :::

www.iran-archive.com

mikhanam.com

سرشناسه: صافاریان، روبرت، ۱۳۳۳
عنوان و نام پدیدآور: این فیلم‌ساز شاعر نقاشی هرمسگ‌ساز هستندساز افسانه‌پرداز شعبده‌باز، سینمای سرگئی پاراجانف / روبرت صافاریان
مشخصات نشر: تهران، نشر گیلگمش، ۱۴۰۲
مشخصات ظاهری: ۱۷۲ ص
شابک: ۰ ـ ۵۷ ـ ۷۸۵۸ ـ ۶۲۲ ـ ۹۷۸
وضعیت فهرست‌نویسی: فیپا
یادداشت: چاپ قبلی: [illegible]، ۱۳۹۶
یادداشت: نمایه
موضوع: پاراجانف، سرگئی، ۱۹۹۰ ـ ۱۹۲۴م
موضوع: Paradzhanov, Sergei
موضوع: سینما ـ روسیه‌ی شوروی ـ ـ تهیه‌کنندگان و کارگردانان ـ ـ سرگذشت‌نامه
Motion picture producers and directors--Soviet Union--Biography
رده‌بندی کنگره: PN ۱۹۹۸/۳
رده‌بندی دیویی: ۷۹۱/۴۳۰۲۳۳۰۹۲
شماره‌ی کتاب‌شناسی ملی: ۹۱۷۴۱۵۱
اطلاعات رکورد کتاب‌شناسی: فیپا

نشر گیلگمش: ناشر کتاب‌های هنر خانواده‌ی فرهنگی چشمه

این فیلم‌ساز شاعرِ نقاش عروسک‌ساز مستندساز افسانه‌پرداز شعبده‌باز
ـ سینمای سرگئی پاراجانف ـ
روبرت صافاریان

مدیر هنری: سعید قروتن
همکاران آماده‌سازی: سمیرا شهبازی، سارا علاالدینی
لیتوگرافی: باختر
چاپ: آفرنگ
تیراژ: ۵۰۰ نسخه
چاپ اول گیلگمش (چاپ سوم کتاب): بهار ۱۴۰۲، تهران
ناظر فنی چاپ: یوسف امیرکیان
حق چاپ و انتشار محفوظ و مخصوص نشر گیلگمش است.
هرگونه اقتباس و استفاده از این اثر مشروط به دریافت اجازه‌ی کتبی ناشر است.

شابک: ۰ ـ ۵۷ ـ ۷۸۵۸ ـ ۶۲۲ ـ ۹۷۸

قیمت: ۱۵۰۰۰۰ تومان

دفتر مرکزی نشر چشمه: تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۶۰۰ ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کریم‌خان:** تهران، خیابان کریم‌خان زند، نبش میرزای شیرازی، شماره‌ی ۱۰۷. تلفن: ۸۸۹۰۷۷۶۶ ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کورش:** تهران، بزرگراه ستاری شمال، نبش خیابان پیامبر مرکزی، مجتمع تجاری کورش، طبقه‌ی همکف، واحد ۵. تلفن: ۴۴۹۷۱۹۸۹ ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی آرن:** تهران، شهرک قدس (غرب)، بلوار فرحزادی، رسیده به بزرگراه نیایش، خیابان حافظی، نبش خیابان فخار مقدم، مجتمع تجاری آرن، طبقه‌ی همکف، واحد ۲. تلفن: ۲۳۶۹۲۴۱ (۰۹۱۰) ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی بابل:** بابل، خیابان مدرس، نبش مدرس ۲۱، مرکز خرید پلازا، طبقه‌ی ۳، واحد ۳۱۱. تلفن: ۲ ـ ۴۴۴۲۳۰۷۱ (۰۱۱) ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی کارگر:** تهران، خیابان کارگر شمالی، تقاطع بزرگراه شهید گمنام، کوچه‌ی چهارم، پلاک ۲. تلفن: ۸۸۳۳۳۵۸۳ ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی جم:** تهران، نیاوران، جماران، مجتمع تجاری جم‌سنتر، طبقه‌ی دوم، پلاک ۱۱. تلفن: ۲۶۴۵۰۸۷۲ ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی دلشدگان:** مشهد، بلوار وکیل آباد، بین وکیل آباد هجده و بیست (بین هفت‌تیر و هنرستان)، پلاک ۳۸۶. تلفن: ۳۸۶۷۸۵۸۷ (۰۵۱) ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی رشت:** رشت، خیابان معلم، میدان سرگل، ابتدای کوچه‌ی هفدهم. تلفن: ۲۲۴۹۸۴۸۹ (۰۱۳) ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی البرز:** کرج، عظیمیه، بلوار شریعتی، مرکز تجاری فرهنگی مهرادشت، طبقه‌ی همکف. تلفن: ۳۵۷۷۷۵۰۱ (۰۲۶) ـــ **کتاب‌فروشی نشر چشمه‌ی دانشگاه:** تهران، خیابان انقلاب، روبه‌روی دانشگاه تهران، بین فخر رازی و دانشگاه، پلاک ۱۲۰۶.

www.cheshmeh.ir
cheshmehpublication
cheshmehpublication

تلفن پخش کتاب چشمه: ۷۷۷۸۸۵۰۲

mikyabooks.com

فهرست

پیش‌گفتار ۷

یک زندگی‌نامه‌ی کوتاه ۱۵
یک. سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما ۲۱
دو. رنگ انار ۴۷
سه. افسانه‌ی قلعه‌ی سورام ۷۳
چهار. فیلم‌های مستند: حسرت دنیایی ازدست‌رفته ۹۱
پنج. عاشق غریب ۹۹
شش. هنر پاراجانف و هنر قومی ۱۱۵
مؤخره. پریمیتیویسم سینمایی پاراجانف ۱۲۷

پیوست‌ها | ۱۳۳
مصاحبه‌ی ران و درواتی هالووی با سرگئی پاراجانف ۱۳۵
وقایع‌نگاری زندگی پاراجانف ۱۵۵
فیلم‌شناسی سرگئی پاراجانف ۱۶۱
منابع مهم درباره‌ی سینمای پاراجانف ۱۶۵

نمایه ۱۶۹

mikhanam.com

پیش‌گفتار

نوشتن درباره‌ی یک فیلم در زمان نخستین نمایش آن با نوشتن درباره‌ی آن سال‌ها بعد از ساختش تفاوت بنیادین دارد. پیرامون فیلم‌های مطرح تاریخ سینما، روزبه‌روز و سال‌به‌سال، مقاله‌ها و نقدها و کتاب‌ها نوشته می‌شود. به زبان دیگر، گفت‌وگویی فرهنگی حول آن‌ها شکل می‌گیرد و این گفت‌وگو در کشورها و فرهنگ‌های مختلف شکل‌های گوناگونی پیدا می‌کند که ناشی از شرایط دریافت و مواجهه‌ی اهل آن فرهنگ با آن فیلم یا مجموعه‌ی فیلم‌هاست. نوشتن درباره‌ی سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما (۱۹۶۵) و رنگ انار (۱۹۶۹)، بدون توجه به زمان ساخت فیلم‌ها و ارتباط ناگسستنیِ آن‌ها با آن‌چه در آن دوره در فرهنگ و سیاست شوروی می‌گذشت، درک ما را از این فیلم‌ها بسیار محدود می‌سازد و این اتفاقی است که تا حدودی ناگزیر روی می‌دهد. نگاهی به نحوه‌ی رویارویی ما (و نگارنده به عنوان جزئی از این «ما») با این فیلم‌ها، این موضوع را روشن می‌کند. تاریخ آشنایی ما با پاراجانف مسلماً بخشی از درک ما از پاراجانف است.

آشنایی ما با پاراجانف با نمایش فیلم رنگ انار در انجمن فرهنگی ایران و شوروی و سپس در کانون فیلم و جاهای دیگر بود؛ در اوایل سال‌های

دهه‌ی پنجاه شمسی. من فیلم را نخستین‌بار در زمانی که دانشجوی سینما بودم در کانون فیلم ایران و چند سال بعد برای بار دوم در سینمای بولینگ عبده دیدم. فیلم مسلماً عامه‌پسند نبود. برقراریِ رابطه با آن ابداً آسان نبود، حتی برای دانشجویان سینما. پُر بود از اشیا و لباس‌های بومی که به نظر می‌آمد بدون درک معنای آن‌ها نمی‌شود فهمید فیلم چه می‌گوید. به نظر می‌آمد که برای فهمِ آن باید با فرهنگ ارمنی آشنا شد، باید معنیِ نشانه‌ها را در آن فرهنگ فهمید تا بتوان آن را درک کرد. این فیلمِ عجیبْ سراسر از قاب‌های ثابت تشکیل شده بود و حرکت آدم‌ها که هیچ دیالوگی با هم نداشتند شکلِ پانتومیم و نمایشی داشت. دیگر عاملی که رابطه با فیلم را دشوار می‌کرد، نبودِ داستان و روایتِ روشن بود. گفته می‌شد فیلم درباره‌ی زندگی شاعر ـ نوازنده‌ی (عاشیق) ارمنیِ سده‌ی هجدهم است، اما به‌زحمت می‌شد سرگذشتی را از کودکی تا پیری در آن دنبال کرد. خطِ روایی فیلم آشکارا بسیار کم‌رنگ بود. اما رنگ‌ها، ترکیب‌بندیِ بصری فیلم و جلوه‌ی سینماییِ عمومیِ آن خیره‌کننده و جذاب بود. از آن فیلم‌هایی بود که نمی‌فهمیدی، اما می‌دانستی که باید فیلمِ مهمی باشد؛ باید ارزش هنری بالایی داشته باشد. بیش‌تر بینندگان فیلم نه درباره‌ی پاراجانف چیزی می‌دانستند، نه درباره‌ی ارمنستان و گرجستان. دانش عمومیِ سینمادوستان درباره‌ی سینمای شوروی هم اندک بود. و این نخستین رویارویی ما با پاراجانف بود.

سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما را دقیقاً خاطرم نیست کِی دیدم. اما مسلماً سال‌ها بعد بود و شاید حدود بیست سال بعد، زمانی که بیش‌تر روی ویدیو فیلم می‌دیدیم. با انتظار کسی که فقط رنگ انار را دیده بودم به سراغ فیلم رفتم. و سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما به‌شدت غافل‌گیرکننده بود. درست برخلاف رنگ انار این فیلم بیش از هر چیز با حرکات دوربینِ دیوانه‌وار آن مشخص می‌شد. حرکات دوربینی که چه بسیار روی دست قرار گرفته؛ از گشتن دور بازیگرانی که در سراشیب تپه‌ها می‌دوند تا تعقیب شخصیت‌ها از

پشت درختان و گشتن در فضاهای بسته را در بر می‌گرفت. زوایای دوربین هم غالباً بسیار غریب بودند؛ فیلم پُر از زاویه‌های سربالا و سرپایین است. چند نمونه استفاده از تصویرهای گرافیکی اسبان سیاه بر زمینه‌ای کاملاً سرخ، پاشیدن خون بر لنز دوربین، بازی‌های اغراق‌آمیز، از دیگر ویژگی‌های سبک بصری فیلم‌اند. استفاده‌ی هوشمندانه از صدا و موسیقی، از ترانه‌های عامیانه و موسیقی سینتتیک گرفته تا جلوه‌های ویژه‌ی صوتی، مانند صدای تبر و پچ‌پچه‌ی زن‌ها، از دیگر مشخصات فیلم‌اند. آن‌چه به چشم می‌خورد تهور عجیب و شیدایی افسارگسیخته‌ای بود که همه‌ی این عناصر متضاد و پُرتحرک را در کلِ منسجمِ واحدی کنار هم می‌نشاند. و فیلم هر چند مثل رنگ ابر پُر از لباس‌ها و آیین‌های بومی بود، داستان روشنی هم داشت. داستانی عشقی شبیه رومئو و ژولیت که از وسط‌ها خط عوض می‌کند و به داستان ناتوانیِ عاشق بدل می‌شود در انطباق با زندگی روزمره‌ی عاری از شیداییِ عشق و کشش به سوی محبوب مُرده که او را از دنیای واقعی به سمت مرگ می‌راند.

آیا این هر دو فیلم کار یک فیلم‌ساز بودند؟ به طور غریزی می‌شد پاسخ آری داد. با همه‌ی تفاوت‌های حیرت‌انگیز، می‌شد احساس کرد که پاراجانف‌نامی که عاشق آیین‌های بومی و دیگر جلوه‌های فرهنگ بومی است در هر دو فیلم حضور دارد. اما می‌شنیدی که این پاراجانف سال‌های درازی را در زندان‌های شوروی گذرانده است و طبیعتاً سعی می‌کردی رابطه‌ای بین این دو فیلم و دلایل آن زندانی شدن پیدا کنی. نزدیک شدن به این فیلم‌های زیبا (و دو فیلمی که پاراجانف بعد از این‌ها ساخت) و این پرسش که پاراجانف اصلاً که بوده و جایگاهش در سینمای شوروی چه بوده، موضوع این کتابِ کوچک است.

تازه گسست بین این دو فیلم در مقایسه با گسست‌های دیگر زندگی و کارنامه‌ی هنریِ پاراجانف هیچ‌اند. گسست بین فیلم‌های اولیه‌ی پاراجانف و فیلم‌های به‌اصطلاح پاراجانفیِ او که شامل این دو فیلم به‌اضافه‌ی افسانه‌ی قلعه‌ی سورام (۱۹۸۵) و عاشق غریب (۱۹۸۸) می‌شود همچنان موضوع بحث

است. گفته می‌شود که پاراجانف تا پیش از سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما در چارچوب سینمای رسمی شوروی فیلم می‌ساخته است. در این چارچوب او چهار فیلم ساخته است: آندریش (۱۹۵۴)، جوان اول (۱۹۵۸)، راپسودی اوکراینی (۱۹۶۱) و گلی بر سنگ (۱۹۶۲). اما مگر می‌شود یکهو به خود بیایی و ببینی فیلم‌ساز دیگری شده‌ای؟ امروز این روایت مورد مناقشه قرار گرفته و برخی پژوهشگران سینمایی در پی این برآمده‌اند تا به این پرسش پاسخ قانع‌کننده‌تری بدهند. خودِ پاراجانف در جا انداختن این گسست نقش مهمی داشته است. او در مقاله‌ی مهمی به نام «حرکت دائمی» به نقد فیلم‌هایی که پیش از سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما ساخته، پرداخته و آشکارا و تلویحاً فیلم اخیر را نخستین فیلم واقعیِ خود دانسته است. در این کتاب به این موضوع نمی‌پردازیم، هر چند از نظر مطالعات سینمایی و به‌خصوص بررسی نقش مؤلف پرسش بسیار مهمی است. موضوع این کتاب چهار فیلمِ به‌اصطلاح پاراجانفیِ پاراجانف است.

گسست دیگر بین دو فیلم سایه‌های نیاکان فراموش‌شده‌ی ما و رنگ انار از یک سو و دو فیلم آخر او، افسانه‌ی قلعه‌ی سورام و عاشق غریب، از سوی دیگر روی داده است. یک دوری چهارده‌ساله‌ی زندان و طرح‌های ردشده و فیلم نساختن. در طول کتاب درباره‌ی تأثیر این گسست بر فیلم‌های آخر پاراجانف بیش‌تر سخن خواهیم گفت.

اما در ایران، بعد از پیروزی انقلاب و شکل‌گیری بنیاد فارابی و کوشش‌هایی که برای تعریف یک سینمای معنوی و غیرتجاری، سینمایی شاعرانه و فلسفی به عنوان خط‌مشی سینماییِ رسمی حکومت اسلامی به عمل می‌آمد، پاراجانف مورد توجه مسئولان امور سینمایی جمهوری اسلامی قرار گرفت. در نخستین سال گشایش رسمیِ ساختمان خانه‌ی سینما در ۱۳۷۲، در چارچوب برنامه‌های جشنواره‌ی فیلم فجر آن سال، نمایشگاهی از کارهای تجسمی پاراجانف در این خانه برگزار شد و برخی فیلم‌های او در جشنواره

نشان داده شدند. توجه رسمی به پاراجانف و سینمای شاعرانه‌ی او از یک سو موجب کوشش‌هایی برای ساخت فیلم‌هایی مشابه آثار او شد که مشهورترینش نار و نی (سعید ابراهیمی‌فر، ۱۳۶۷) بود و از سوی دیگر مانع توجه جدی با دیدی مستقل به سینمای پاراجانف شد؛ در واقع در درازمدت چندان به نفع پاراجانف و سینمای او تمام نشد.

در ۱۳۸۳، مرور بر آثار دیگری برای او در فرهنگ‌سرای نیاوران ترتیب داده شد که من هم در بخش نمایش فیلم‌های آن نقشی داشتم. در همان زمان کتابی هم به قلم منتقدانی که در آن برنامه درباره‌ی فیلم‌های پاراجانف سخنرانی کرده بودند آماده شد که متأسفانه به طبع نرسید.

فیلم عاشق غریب در سینماهای تهران به نمایش درآمد. به هر روی ویدیو این فیلم و افسانه‌ی قلعه‌ی سورام در دسترس سینمادوستان بود و آن‌ها حالا می‌توانستند دیگر فیلم‌های پاراجانف را هم، البته با فاصله‌ی دو دهه، روی دستگاه‌های ویدیو ببینند.

باری، تا حدودی به سبب این روند غیرعادی آشنایی ما با پاراجانف و توجه یک‌جانبه به فیلم رنگ انار و رنگ و بوی بومی آن و تا حدودی هم به خاطر ذات سینمای او، تصویری از پاراجانف و فیلم‌های او در اذهان شکل گرفت که خلاصه‌اش چنین است:

پاراجانف فیلم‌سازی بود ملی‌گرا (یا قوم‌گرا) که به سبب توجه به آیین‌ها و فرهنگ بومی مورد خشم مقامات شوروی قرار گرفت و زندانی شد. برای فهم فیلم‌های او باید با فرهنگ ارمنی آشنایی داشت و دشوارفهمی این فیلم‌ها ناشی از ناآشنایی ما به نمادها و نشانه‌های این فرهنگ است. او بیش‌تر نقاش است تا فیلم‌ساز. فیلم‌هایش داستان ندارند و ارتباطش با سنت‌های سینمایی شوروی و جهان اندک است. از ناراضیان شوروی (مانند سولژینتسین یا ساخاروف) و خصم نظام شوروی بود. با توجه به علاقه‌ی او به آیین‌ها و سنت‌ها، دشوار می‌توان او را سینماگری مدرن دانست.