



سینمای ارمنستان: از بنیان‌گذاری تا جشنواره زردآلوی طلایی



مینیاتورهای موزه وانک سر از لندن درآوردند

صاحب امتیاز و مدیر مسؤول:
لئون آهارونیان

دبیر تحریریه: روبرت صافاریان

شورای نویسندگان:

کارمن آذریان

لیا خاچکیان

گارون سرکیسیان

آرمینه ملیک ایسرائیلیان

مدیر هنری: لیا خاچکیان

ویراستار بخش فارسی: نسیم نجفی

وب سایت: کاجیک صافاریان

ورزش: آرمان استپانیان

اشتراک: کاترین یعقوبی

نشانی: تهران، خیابان انقلاب، بین

ولی عصر و فلسطین، شماره ۱۰۴۸

تلفن: ۶۶۴۹۵۱۸۰

۶۶۴۹۲۶۹۳

تله-فاکس: ۶۶۴۹۵۲۰۸

نشانی وب سایت:

www.hoos.com

وب سایت فارسی:

<http://farsi.hoos.com>

پست الکترونیکی:

hoosy@inbox.com

در این شماره

- | | |
|----|---|
| ۲ | سینمای ارمنی: از بنیانگذاری تا زردآلوی طلایی روبرت صافاریان |
| ۲ | هامو بگنازاریان: بنیانگذار سینمای ارمنستان |
| ۳ | فیلمسازان دوران برژنف: هنریک مالیان، فرونزه دولتیان، باگرات هووانسیان |
| ۵ | جشنواره بین‌المللی فیلم ایروان (زردآلوی طلایی) |
| ۷ | پاراجانف و رنگ انار |
| ۸ | ارامنه در میان سینماگران بزرگ جهان |
| ۹ | آرداواز پلشیان: گذار مستعجل سینمای ارمنستان |
| ۱۰ | بازتاب‌های فرهنگ ارمنی در سینمای ایران: گفت‌وگویی با حضور آربی آوانسیان، زاون قوکاسیان و روبرت صافاریان |

بخش ارمنی

- | | |
|---|---|
| ۲ | مینیاتورهای موزه وانک سر از لندن درآوردند |
| ۴ | نظریه‌هایی درباره هویس بعد از صد شماره |

۵ مکاتبات بلبل بوستان جامعه ارامنه ایران عاشق زادوراقلی

و رئیس جمهور ینگه دنیا باراک اوباما

- | | |
|---|------------------------------|
| ۶ | سلامی از زادوراقلی به باراک |
| ۷ | پاسخ باراک به عاشق زادوراقلی |
| ۹ | دید؟ |

- | | |
|----|--|
| ۱۰ | ارمنستان: کاهش خطرناک جمعیت گیایانه مگردچیان |
| ۱۱ | مذاکرات قره‌باغ ناییرا هایرومیان |
| ۱۲ | ظاهراً انتخابات پیش از موعد منتفی است ناییرا هایرومیان |
| ۱۴ | سیاست فرهنگی واژه اوشاکان |
| ۱۶ | داستان: این مرد مجسمه شده شانت باقرامیان |
| ۱۸ | نگاهداری مساجد شوشی آرمینه ملیک-ایسرائیلیان |
| ۲۱ | روزهای گرم تابستان: چند توصیه مفید |
| ۲۲ | لیخند: ۵ نکته به نفع و ۵ نکته به زیان آن |
| ۲۳ | تعمیرات خانه زبان‌آور است |
| ۲۴ | ورزش: کوپا آمریکا ۲۰۱۱ آرمان تر استپانیان |
| ۲۷ | سرگرمی |

سینمای ارمنستان : از بنیان‌گذاری تا زردآلوی طلایی

هامو بگنازاریان :
بنیان‌گذار سینمای
ارمنستان



هشتمین دوره جشنواره بین‌المللی فیلم ایروان (زردآلوی طلایی) از ۱۰ تا ۱۷ جولای (۱۹ تا ۲۶ تیرماه) برگزار می‌شود. جشنواره زردآلوی طلایی مهم‌ترین رویداد سینمایی منطقه قفقاز و مهم‌ترین رویداد فرهنگی سالانه جمهوری ارمنستان است. وقتی هشت سال پیش زردآلوی طلایی کار خود را شروع کرد، کمتر کسی فکر می‌کرد بتواند هشت سال دوام بیاورد. مهم‌ترین انتقادی که به آن می‌شد این بود که آخر کشوری که در آن سالی یک فیلم بلند هم ساخته نمی‌شود چه نیازی به جشنواره سینمایی دارد؟ بهتر نیست با پولی که صرف برگزاری این جشنواره می‌شود، برای تولید فیلم سرمایه‌گذاری شود؟ اما گویا مدیران و بنیان‌گذاران جشنواره می‌دانستند که یک: در روزگار ما از جشنواره گریزی نیست و دو: جشنواره می‌تواند بازار سینما را گرم کند و چون تب فیلم‌بینی بالا گرفت، میل فیلم‌سازی هم در پی‌اش می‌آید.

بخش فارسی این شماره هویس را به مناسبت برگزاری هشتمین دوره زردآلوی طلایی اختصاص داده‌ایم به نگاهی مختصر به سینمای ارمنستان و همین‌طور آن‌چه سینمای ارمنی خوانده می‌شود. سینمای ارمنستان پیش تا دهه ۱۹۵۰ تحت سلطه نام هامو بگنازاریان بود که هم بنیان‌گذار سینمای ارمنستان بود و هم پرکارترین فیلم‌ساز آن. پس این پرونده نیز باید با نگاهی به کارنامه او شروع شود. بعد اطلاعات مختصری راجع به فیلم‌سازان و فیلم‌های مشهور سه دهه آخر حیات نظام شوروی در ارمنستان می‌آید.

وقتی صحبت ارمنه و سینما می‌شود، سخن ناگزیر به نقش ارمنه در دیگر کشورهای دنیا می‌کشد. معرفی چهار چهره ارمنی مشهور سینمای دنیا — مامولیان، ورنوی، آگویان و آزانوور — بخش دیگری از این مجموعه نوشته‌هاست و گفت‌وگویی درباره نقش ارمنه در سینمای ایران، بخش پایانی آن.

روبرت صافاریان

سینمای ارمنستان با نام هامو بگنازاریان عجین شده است. او کارگردان نخستین فیلم بلند ارمنی (*ناموس*)، کارگردان نخستین فیلم ناطق ارمنی (*بیو*)، و سازنده بیش از ده فیلم، از کمدی و حماسی گرفته تا مستند و نیمه‌مستند بود. زندگی بگنازاریان با سینمای عجین شده بود. به قول خودش عشق او به سینما از آن دل‌دادن‌های در نخستین نگاه بود. در کودکی صحنه‌ای از دریا را در تماشاخانه‌ای در ایروان پیش از انقلاب دید و از همان آن دل به این جادو بست. در جوانی در مسکو دنبال تهیه‌کننده گشت و با پیدا کردن اولین تهیه‌کننده مدعی شد در زمینه سینما همه کار بلد است بکند و شد بازیگر فیلم‌های صامت روسی و در تعداد زیادی از فیلم‌های صامت با عنوان‌هایی چون *لبخند مدوسا*، *شیطان آتشین*، *شیرین‌تر از زهر* و *پیروزمندان و شکست‌خورندگان* بازی کرد. بعد از انقلاب اکتبر و سوسیالیستی شدن منطقه قفقاز، نخستین فیلم‌های بلند خود را در جمهوری گرجستان شوروی کارگردانی کرد. در اواسط دهه ۱۹۲۰ به ارمنستان آمد و با ساخت دو فیلم *ناموس* (۱۹۲۶) و *تسر و تسرئسر* (۱۹۲۶) که اولی درامی با فضای تلخ و دومی یک کمدی شاد بود، توانایی خود را در فیلم‌سازی حرفه‌ای با ژانرهای حرفه‌ای و در عین حال با ارزش‌های هنری آشکار، به رخ کشید. او سپس فیلم‌های حماسی ساخت که در آن‌ها توانایی‌اش در

فیلم سازان دوران برژنف

خود را با آرمن فیلم، استودیوی فیلم سازی دولتی ارمنستان شروع کرد. تعدادی از فیلم های مالیان به عنوان کلاسیک های سینمای ارمنستان جای خود را در تاریخ سینمای این کشور و سینمای شوروی یافته اند. فیلم هایی چون *مثلت* (۱۹۶۷)، *ما و کوهستان هامان* (۱۹۷۰)، *ناهایت* (۱۹۷۷)، *تکه ای از آسمان* (۱۹۸۰). فیلم *ناهایت* از معدود فیلم های داستانی تولید ارمنستان درباره قتل عام ارامنه است. این فیلم در سال ۱۹۷۸ در جشنواره کن به نمایش گذاشته شد. مالیان در سال ۱۹۸۸ زندگی را وداع گفت.



دو تصویر از فیلم *تکه ای از آسمان*، ۱۹۸۰



در دوران مابعد استالین، سینمای ارمنستان شاهد درخشش فیلم سازان جدیدی بود که کم یا بیش با سینمای مؤلف اروپا آشنا بودند و در محیطی کار می کردند که نسبت به دوره استالین آزادی خلاقه بیشتری را تحمل می کرد. آن ها عمدتاً درس سینما و تأثر خوانده بودند، در دهه ۱۹۶۰ کار فیلم سازی را آغاز کردند و تا فروپاشی شوروی فیلم می ساختند. در میان این فیلم سازان سه نام بیش از دیگران نظرها را خود جلب می کرد:

هنریک مالیان

متولد ۱۹۲۵ شهر تلاوی گرجستان. در سال ۱۹۵۱ از رشته کارگردانی فیلم در انستیتوی تأثر ایروان فارغ التحصیل شد. ابتدا به عنوان کارگردان تأثر به کار پرداخت و بعد از فارغ التحصیلی از انستیتو تأثر مسکو، از سال ۱۹۵۴ همکاری



اداره صحنه های باز و جمعیت را به نمایش گذاشت و بعد فیلم هایی نزدیک به فیلم های مستند مردم نگارانه درباره قومیت های مختلف ساخت. جالب است بدانید که فیلم *خرپوش* او درباره مبارزات کارگران ایرانی است، *زاره* درباره کردهاست، *مرد سپیده دم* در آذربایجان ساخته شده و چچن ها موضوع فیلم *مردی با مدال* هستند. دنیای او البته با دنیای پاراجانف زمین تا آسمان فرق دارد، اما علاقه او به کار در فرهنگ های گوناگون به علاقه پاراجانف شباهت دارد. *بگنانبو* آخرین فیلم صامت اوست که با نگاهی شاعرانه، زندگی مردمان ساکن حاشیه رودخانه آمور را به تصویر کشیده است و به گمان برخی ها باید شاهکار او به حساب بیاید. نخستین فیلم ناطق ارمنی به نام *پیو* بر اساس یک نمایش نامه مشهور ارمنی به قلم گابریل سوندوکیان که داستانش در تفلیس می گذرد و از زندگی لوطی های این شهر و برخورد آن ها با ثروتمندان تازه به دوران رسیده می گوید، کار هامو بگنازاریان است. او در سال های جنگ دستریک را ساخت، اما بعد از جنگ نتوانست خود را با شرایط صنعت فیلم سازی ارمنستان وفق دهد و ناچار ترک دیار کرد. بگنازاریان واپسین دوره کاری اش را در تاجیکستان سپری کرد و در این جمهوری شوروی فیلم ساخت. فیلم های این دوره او از بین رفته است، اما می دانیم در همین دوره اولین و آخرین فیلم رنگی خود را ساخت. می گویند او شیفته فیلم رنگی و امکانات خلاقه آن شده بود. بگنازاریان در سال ۱۹۶۵ در مسکو زندگی را وداع گفت.

فرونزه دولتیان



خاص موج نو و فیلم‌های تروفو است. فیلم در بخش مسابقه جشنواره کن به نمایش درآمد و مورد توجه قرار گرفت.

فرونزه دولتیان در سال ۱۹۹۷ در هفتاد سالگی در ایروان درگذشت.

باگرات هووانسیان

متولد ۱۹۲۹ در باکو. در سال‌های ۱۹۳۸ تا ۱۹۴۶

با والدین خود در ایران زندگی کرد و در این سال به ارمنستان مهاجرت کردند. در سال ۱۹۵۶ از رشته زبان‌های رومانوژرمانیک دانشگاه دولتی ایروان فارغ‌التحصیل شد و سپس به تحصیلات خود در رشته ادبیات جهان در مسکو ادامه داد. از سال ۱۹۶۱ به همکاری خود را به عنوان تدوین‌گر، دستیار کارگردان و کارگردان با آرمن‌فیلم شروع کرد. در سال‌هایی ۱۹۶۴ تا ۶۶ در استودیو



متولد ۱۹۲۷ شهر نوربایازت ارمنستان و فارغ‌التحصیل مدرسه تآتر سوندوکیان ایروان بود. به عنوان بازیگر در تآترهای شهرستانی و تآتر سوندوکیان ایروان روی صحنه رفته و جایزه گرفته بود. ۱۹۵۹ از مدرسه سینمایی مسکو در رشته کارگردانی تحت نظر گراسیموف فارغ‌التحصیل شد. پیش از کارگردانی فیلم مشهورش *سلام منم* (۱۹۶۵) که نقطه عطفی در سینمای ارمنستان محسوب می‌شود، در استودیو مَس فیلم چند فیلم کارگردانی کرده بود.

سلام منم، داستان فیزیک‌دانی جوان است که بنیان‌گذار آزمایشگاه کیهان‌شناسی است و در عین حال به خاطرات خود در جنگ، به دوستش و به رابطه عشقی از دست رفته‌اش می‌اندیشد. سبک فیلم متأثر از سینمای اروپا و در جاهایی به طور

انگور ترش، ۱۹۷۳

مَس فیلم کار می‌کرد و در تولید فیلم *آندرئی روبلف تارکوفسکی به عنوان «دارکتور-پراکتیشنر»* مشارکت داشت. *تارکوفسکی* بعدها مشاور او در نخستین فیلم بلند او به نام *انگور ترش* (۱۹۷۳) بود. داستان *پسرپچه‌ای* که پدرش در جبهه است، مادرش با مرد دیگری ازدواج کرده و خودش با عموی پیرش زندگی می‌کند. پدر برمی‌گردد، اما قرار است بعد از بهبود جراحاتش دوباره عازم جبهه شود. پسرک برای پذیرش شرایط تازه آماده می‌شود. برخی از منتقدان، فیلم *انگور ترش* را یکی از چند فیلم مهم سینمای ارمنستان می‌دانند. از دیگر فیلم‌های او می‌توان به *آفتاب پاییزی* (۱۹۷۷)، *واریاب* (۱۹۸۳) اشاره کرد. باگرات هووانسیان در سال ۱۹۹۰ در ایروان درگذشت.

سلام، منم، ۱۹۶۵



جشنواره بین‌المللی فیلم ایروان (زردآلوی طلایی)



دیگر با فیلم‌هاشان برای شرکت در جشنواره زردآلوی طلایی به ایروان رفته‌اند. به این ترتیب این جشنواره دست‌کم در مورد مناسبات ایران و ارمنستان به یکی از اهداف عمومی جشنواره‌های سینمایی که همانا دوستی و مراوده فرهنگی مردمان کشورهای مختلف است، دست پیدا کرده است. البته زمینه این نوع مبادله فرهنگی با حضور هیأت‌هایی از ارمنستان در جشنواره‌های فیلم فجر و آشنایی آن‌ها با سینمای ایران و فیلم‌سازان ایرانی فراهم شده است. این جاست نقش مهم جشنواره‌ها در شکل‌دهی به فرهنگ زمانه ما. این گونه تماس‌های جشنواره‌ای در پایین — در برابر تماس‌های هیأت‌های دیپلماتیک و دیدارهای مقامات بلندپایه سیاسی در بالا — اهمیت زیادی در آشنایی واقعی و ملموس ملت‌ها با هم دارد و در مجموع به صلح و دوستی آدم‌ها یاری می‌رساند. جشنواره‌ها این روزها از نهادهای بسیار جاافتاده برای مراودات فرهنگی هستند و اکنون جشنواره ایروان مهم‌ترین رویداد سینمایی منطقه است. در مناسبات فرهنگی ارمنستان و ترکیه هم جشنواره زردآلوی طلایی پیش‌قدم بوده، هم به لحاظ نمایش آثار خوب فیلم‌سازان ترک و هم

عبارات آخر این نقل قول، وصف حال خود ارمنستان هم هست. کشوری تازه‌استقلال‌یافته که حالا باید موقعیت خود را در دنیای به شدت متحول کنونی تعریف کند. جشنواره زردآلوی طلایی بر این باور شکل گرفته است که راه این کار، افزایش تماس‌های فرهنگی بین‌المللی و بده‌بستان با سازوکار نظام فرهنگی بین‌المللی امروزی، با همه مقتضیات خوب و بد آن است. این روزها هشتمین دوره جشنواره (۱۰ تا ۱۷ جولای ۲۰۱۱ / ۱۹ تا ۲۶ تیرماه ۱۳۹۰) برگزار می‌شود. جشنواره با فیلم کبکی برابر اصل عباس کیارستمی محصول ایتالیا و فرانسه شروع می‌شود و در بخش مسابقه، فیلم جدایی نادر از سیمین اصغر فرهادی به رقابت با یازده فیلم دیگر از کشورهای گوناگون می‌پردازد. در هفت دوره گذشته بسیاری از چهره‌های مشهور سینمای ایران در این جشنواره شرکت کرده‌اند و معمولاً با انبانی از خاطرات خوش ایروان را ترک کرده‌اند. داریوش مهرجویی و کیارستمی در دوره‌هایی ریاست هیأت داوران جشنواره را به عهده داشته‌اند و رخشان بنی‌اعتماد، جعفر پناهی، محسن مخملباف، واروژ کریم مسیحی، زاون فوکاسیان و فیلم‌سازان جوان

در سایت رسمی جشنواره زردآلوی طلایی می‌خوانیم: «جشنواره تم اصلی خود را چهارراه فرهنگ‌ها و تمدن‌ها قرار داده است. این به معنای عشق ما به برابری پل‌های فرهنگی و دامن زدن به گفت‌وگوی میان فرهنگ‌هاست. این تم در ضمن بیانگر تاریخ خود ارمنستان است، که در طی هزاره‌های متوالی، نقطه برخورد قدرت‌های سیاسی بزرگ بوده است. موقعیت جغرافیایی مطلوب ارمنستان همواره آن را در کانون مناقشه امپراتوری‌ها جای داده است. اما این امر از سوی دیگر باعث شده است در این کشور تمدنی شکل بگیرد غنی، به سبب تأثیرپذیری از تمدن‌های گوناگون و دارای یک میراث هنری پویا. ما از نمایش فیلم‌هایی که گروه‌های قومی، دینی و ملی گوناگون را نمایندگی کنند و تجربه انسانی و زندگی روزمره مردم را — اعم از عادی و غیرعادی — به تصویر بکشند، استقبال می‌کنیم. فیلم‌هایی که دشواری‌ها و شادی‌های آن‌ها را در تلاش‌شان برای یافتن معنا در دنیای به شدت متحول امروزی به نمایش می‌گذارد. در تلاش‌شان برای تعریف خود از «نو» در دنیایی که هر روز مرزهای کم‌تری را به رسمیت می‌شناسد».

پاراجانف و رنگ انار



بودند پاراجانف - جشن. اما در پایان عمر یأس و اندوه بر او غالب شده بود و سخت دلگیر بود که چرا باید زمانی دراز از عمرش را در زندان گذرانده باشد. دهها طرح و ایده داشت و برنامه‌ها در سر داشت.

در زندان گذراند. اما در زندان نیز بی‌کار ننشست و دهها تکه کار دستی و نقاشی کولاژ با استفاده از هر چیزی که دم دستش بود از خود به یادگار گذاشت که بی‌اغراق ارزش‌شان کم‌تر از فیلم‌های او نیست. این آثار هم اکنون در موزه پاراجانف در ایروان در معرض نمایش علاقه‌مندان است. پاراجانف سری پرشور و شاد داشت. خانه‌اش در تفلیس همیشه پر از مهمان بود. نامش را گذاشته

در دهه شصت میلادی با درخشش فیلم سایه‌های نیلکان فراموش شده ما (۱۹۶۴) در جشنواره فیلم ونیز، نام سرگنی پاراجانف بر سر زبان‌ها افتاد. سایه‌ها... یک فیلم اوکراینی بود، اما پاراجانف با نام واقعی سرکیسیان در سال ۱۹۲۴ از پدرومادری ارمنی در تفلیس، پایتخت گرجستان و مرکز فرهنگی قفقاز، به دنیا آمده بود. پاراجانف برای آموختن سینما در سال ۱۹۴۵ به مسکو رفته بود و در مدرسه سینمایی آن‌جا زیر نظر استادانی چون ساوچنکو و داوژنکو سینما خوانده و پیش از سایه‌ها...، چند فیلم حرفه‌ای در اوکراین کارگردانی کرده بود به نام‌های افسانه مولداویایی (۱۹۵۱)، آندریش (۱۹۵۴)، راپسودی اوکراینی (۱۹۶۱). اما سبک غریب و ماجراجویانه سایه‌ها که ترکیبی بود از شیفتگی به فرهنگ بومی اوکراین و آشنایی با سبک‌های فیلم‌سازی نو اروپایی، به زایش سبکی نو منتهی شده بود که هنوز بیننده را شیفته می‌کند.

دومین فیلم بلند پاراجانف در سبک جدید، رنگ انار (۱۹۶۸) بود. شباهت این فیلم به سایه‌ها اما تنها در غریب بودن آن است. به جای دوربین سراسر متحرک آن فیلم که رودها و جنگل‌ها را دیوانه‌وار می‌پیمود، این‌جا با دوربین ثابتی سروکار داریم که کادرهای طولانی با رنگ‌های اغواکننده و جادویی می‌گیرد و بازیگرانی که حرکات‌شان به عروسک‌ها پهلو می‌زند تا انسان‌های واقعی. شیفتگی نسبت به فرهنگ بدوی بومی در این فیلم نیز موج می‌زند. رنگ انار درباره سایات نوواست، شاعر سده هیجدهم که در دربار گرجستان به سرایش شعر و خنیاگری مشغول بوده است. سایات نووا به زبان‌های ارمنی، گرجی و آذری شعر سروده است و شعرهای ارمنی او انباشته از واژگان فارسی است. انتخاب این شاعر قفقازی چندفرهنگی از سوی پاراجانف البته نمی‌تواند اتفاقی باشد. او فیلم‌های بعدی خود افسانه قلعه سورام و عاشق غریب را در گرجستان و آذربایجان ساخت. او شیفته فرهنگ فولکلور همه ملت‌ها بود. آن‌چه او برای او مهم بود بدویت و آزادی از قیدوبندهای هنر رسمی بود که کوشیده است معادل سینمایی آن را به نحوی در سبک رها و آزاد فیلم‌هایش بازبیاورند.

روحیهی ذاتا مدرن فیلم‌سازی پاراجانف برای مسوولین فرهنگی شوروی پذیرفتنی نبود. او سال‌های زیادی از عمر نه چندان طولانی خود را



ارامنه در میان سینماگران بزرگ جهان

در میان چهره‌های مشهور سینمای جهان در گذشته و حال، گاه به نام‌هایی برمی‌خوریم با پسوند یان که معلوم است نسب‌شان به ارامنه می‌رسد. این‌ها گاه با نام مستعار کار می‌کنند، مانند هانری ورنوی فرانسوی که نام واقعی‌اش آشوت مالاکیان است. به هر رو ارامنه علاقه خاصی دارند در میان مشاهیر همه رشته‌ها، ارامنه را پیدا کنند و نام‌شان را ثبت کنند. در ارمنستان کتاب قطوری چاپ شده است با بیش از چهارصد صفحه که نام اشخاص ارمنی شاغل در صنعت سینمای همه کشورهای جهان را ثبت کرده است. این جا مشهورترین چهره‌های ارمنی عالم سینما را به خواننده معرفی می‌کنیم.

مامولیان

روبن مامولیان در سه دهه سال‌های ۱۹۳۰ تا ۱۹۵۰، نزدیک بیست فیلم در هالیوود کارگردانی کرد که برخی‌شان جزو آثار برجسته سینمای کلاسیک هالیوود به شمار می‌روند؛ فیلم‌هایی

مانند *ابراز احساسات* (۱۹۲۹)، *دکتر جکیل و مستر هاید* (۱۹۳۱)، *ملکه کریستینا* (۱۹۳۳)، *یکی شارپ* (۱۹۳۵)، *جوراب/بریشمی* (۱۹۵۷). او در تفلیس در خانواده‌ای ارمنی به دنیا آمده بود، اما در جوانی به لندن رفته بود و در سال ۱۹۲۲ در آن جا کارش را به عنوان کارگردان تأثر شروع کرده بود. مامولیان به خاطر استفاده خلاقه از رنگ و حرکات دوربین ابتکاری فیلم‌هاش مشهور است. در فیلم‌های او نشانی از فرهنگ ارمنی یافت نمی‌شود، اما او به ارمنستان علاقه‌مند بود و به ارمنستان سفر کرده است.

مالاکیان

آشوت مالاکیان، همان هنری ورنوی، کارگردان مشهور فرانسوی است که از سال ۱۹۵۵ یک رشته فیلم با بازی ژان گابن کارگردانی کرد، فیلم‌هایی چون *آدم‌های بی‌نام و نشان* (۱۹۵۵)، *رئیس* (۱۹۶۱) و *دسته سیسیلی‌ها* (۱۹۶۹).

موفقیت تجاری فیلم‌های او راه را برای کارگردانی فیلم‌های آمریکایی عظیم مانند *ساعت بیست و پنج* و *توب‌های سان سباستین* (هر دو با شرکت آنتونی کوئین) همواره کرد. دو فیلم آخر هانری ورنوی، *مایریک* (۱۹۹۱) و *خیابان پارادی، خانه شماره ۵۸۸* (۱۹۹۲) بر زندگی‌نامه خود او استوارند. *مایریک* (مادر) داستان فرار خانواده او از کشتارهای عثمانی و استقرار آن‌ها در فرانسه است با بازی عمر شریف و کلودیا کاردیناله. آشوت مالاکیان در سال ۲۰۰۲ درگذشت.

اگویان

آتوم اگویان فیلم‌ساز مستقل کانادایی نیز ارمنی‌تبار و بزرگ‌شده کاناداست. پدر و مادر او از ارامنه مصر بودند و او در قاهره به دنیا آمده اما وقتی او هنوز کودک بود به کانادا مهاجرت کرده‌اند. در فیلم‌های اولیه اگویان نیز با کاراکترهای ارمنی روبه‌رو هستیم که با مسأله تناقضات مهاجرت درگیرند، اما فیلم *سال‌نامه* (۱۹۹۳) به تمامی به مسأله هویت ارمنی و پی‌آمدهای آن اختصاص دارد. یک عکاس ارمنی با زنش برای گرفتن



آرداواز پلشیان: گذار مستعجل ارمنستان



عکس از کلیساهای آن دیار راهی آن جا می‌شوند، در جریان سفرهای عکاسی، زن عکاس با راهنمای ارمنی‌شان رابطه پیدا می‌کند و در ارمنستان می‌ماند. آرسینه خانجیان که نقش زن عکاس را بازی می‌کند همسر آتوم آگویان است. آگویان در سال ۲۰۰۲ فیلم *آرارات* را درباره قتل عام ارمنه ساخت. او اکنون رئیس جشنواره زردآلوی طلایی ایروان است.

شارل آزناوور

شاهنور واقیناک آزناووریان که بعدها به فرانک سیناترای فرانسه مشهور شد، در سال ۱۹۲۴ در پاریس در خانواده‌ای از مهاجران ارمنی به دنیا آمد. پدرش از گرجستان و مادرش از ترکیه به فرانسه مهاجرت کرده بودند. شهرت اصلی او به خاطر خوانندگی است، اما او از دهه ۱۹۳۰ تاکنون در ده‌ها فیلم بازی کرده است.



در دهه شصت نام پلشیان با فیلم‌های تجربی نیمه‌بلندی چون *آغاز* (۱۹۶۷) یک مقاله سینمایی درباره *انقلاب اکتبر ۱۹۱۷*، *ما* (۱۹۶۷) *نگاهی شاعرانه به تاریخ و مردم ارمنستان*، و *فصل‌های سال* (۱۹۷۵) با فیلم‌برداری میخائیل واتانوف بر مبنای اثر مشهور ویوالدی *چهار فصل* درباره هارمونی و تضاد بین طبیعت و انسان در عالم سینمای هنری درخشید. پلشیان تئورسین سینما هم هست و دیدگاه‌های خود را درباره موتاژ در کتاب *سینمای من* (۱۹۸۸) تشریح کرده است. بعد از فروپاشی اتحاد شوروی او دو فیلم *زندگی* (۱۹۹۳) و *پایان* (۱۹۹۴) را ساخته است. او در مسکو زندگی می‌کند. او را با گذار مقایسه می‌کنند. مخصوصاً مشابهت‌هایی بین تدوین کارهای ویدئویی متأخر گذار و پلشیان وجود دارد. فیلم‌های دیگر او *قرن ما* (۱۹۸۳)، *زندگی* (۱۹۹۳) و *زمین مردم* (۱۹۶۶) هستند.



از مشهورترین این فیلم‌ها به *بیانیست شلیک کنید* (۱۹۶۰) کار فرانسوا تروفو است و در زمان نزدیک‌تر، *آرارات* (۲۰۰۲) ساخته آتوم آگویان. آزناوور زمانی دراز سفیر جمهوری ارمنستان در فرانسه بود. مجسمه او در شهر گیومری ارمنستان نصب شده است.



بازتاب‌های فرهنگ ارمنی در سینمای ایران

گفت‌وگویی با حضور آربی آوانسیان، زاون قوکاسیان و روبرت صافاریان

این گفت‌وگو در بهمن ۱۳۸۱، در زمان دیدار دوماهه آربی آوانسیان از ایران، به زبان ارمنی انجام و در

شماره ۵ فصل‌نامه هنری-ادبی ارمنی‌زبان *هاندس* (اردیبهشت ۱۳۸۲) چاپ شد. چند سال بعد، متن

فارسی گفت‌وگو به ترجمه روبرت صافاریان در کتاب *ارمنه در سینمای ایران* از انتشارات موزه سینمای

ایران منتشر شد. آنچه در زیر می‌خوانید بخشی از گفت‌وگوست که به وضعیت فیلم‌سازان ارمنی در

آستانه شکل‌گیری موج نوی سینمای ایران می‌پردازد و در ضمن بازتاب فرهنگ ارمنی در سینمای ایران

را که موضوع اصلی گفت‌وگوست، پی می‌گیرد.

تلویزیون نسل جدیدی تربیت شود. غفاری، رهنما و من چند سالی در مدرسه تلویزیون تدریس می‌کردیم. رشته سینمای دانشکده هنرهای دراماتیک و کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان هم کار خود را شروع کردند. کانون هم به نیروهای تازه‌نفس احتیاج داشت و برای تربیت آن‌ها دوره‌های آموزشی راه انداخت. در میان این نسل جوان، نسلی که بعد از من آمدند، می‌توان از آرمن پیرامزدیان یاد کرد که در مدرسه سینمایی رم تحصیل کرده بود، وارتان آنتانسیان که در ایران از مدرسه عالی تلویزیون و سینما فارغ‌التحصیل شده بود، و سروژ هوسپیان که در لندن در همان مدرسه سینمایی درس خوانده بود که من هم فارغ‌التحصیل آن‌جا بودم.

ر.ص.: اما هیچ‌یک از این‌ها چهره‌های مهمی نشدند...

آ.آ.: تلاش نکردند. هرچند سوادش را داشتند و شرایط آزمودن هم وجود داشت. در مجموع فعالیت محدودی داشتند، تنها چند فیلم مستند خوب تولید کردند...

ر.ص.: آراییک باغداساریان هم بود که البته چند فیلم انیمیشن و یک فیلم کوتاه ساخته است.

آ.آ.: آراییک سینما را در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان آموخته بود؛ در دوره‌ای که از چک‌اسلوواکی مدرس انیمیشن آورده بودند. او دو فیلم انیمیشن بسیار کوتاه ۲-۳ دقیقه‌ای ساخت. در همین زمینه کریست کاراپتیان هم کار کرده است. او سازنده فیلم انیمیشن بلند *موش و گربه* (۸۲-۱۹۷۷) بر اساس شعر مشهور عبید زاکانی است. این شمه‌ای بود از کارهایی که ارمنه در آخرین سال‌های پیش از انقلاب در سینمای ایران کردند... البته کسان دیگری هم بودند، مانند ژوزف واعظیان که کارش را به عنوان تهیه‌کننده شروع کرد، ولی خودش هم سه فیلم ساخت. همین‌طور حکمت آقانیکیان، روییک زادوریان، روبرت اکهارت، و رایموند هواکیمیان...

وقتی هم «سینمای آزاد» و جنبش مرتبط با آن

نمی‌توانستند به مسائل مربوط به روان‌شناسی کاراکترها بپردازند. برای من برعکس مسأله محتوا و یافتن وسیله بیان سینمایی صادقانه متناسب با آن، در درجه اول اهمیت قرار داشت.

اما در همین دوره برادران میناسیان — هراند و سلیمان — تکلیسین‌های درجه یک بودند. آن‌ها در استودیوی فیلم‌سازی ابراهیم گلستان کار می‌کردند و فیلم‌های بسیار مهمی را فیلم‌برداری کردند. فیلم‌برداری *خانه سیاه است* (فروغ فرخ‌زاد، ۱۹۶۳) و *خشت و آینه* (ابراهیم گلستان، ۱۹۶۵) کار آن‌ها بود. فیلم‌برداری فیلم *مستند من لئوس به نام تادئوس* درباره کلیسای تادئوس مقدس هم کار سلیمان میناسیان بود. آن‌ها استودیوی چاپلین فیلم را تأسیس کردند و در آن به تولید فیلم‌های تبلیغاتی پرداختند. من در سال‌های اولیه فعالیت این استودیو در آن‌جا به خاجیک هاکیویان فیلم‌سازی انیمیشن آموختم. خاجیک بعدها فیلم‌های انیمیشن بسیار جالبی ساخت. برادران میناسیان دو فیلم داستانی بلند هم ساختند. یکی از این دو فیلم به نام *طلوع* از نظر فنی فیلم بسیار خوبی است.

تا این مقطع، در عرصه تکنیک سینما، ارمنه ایران غالب بودند. اما وقتی تلویزیون دولتی کار خود را شروع کرد، انبوهی از جوان‌ها در لابراتوارها و بخش‌های دیگر آن شروع به کار و تجربه‌اندوزی کردند. و برخی از این جوان‌ها بسیار بااستعداد بودند. بعدها تلویزیون دولتی ایران مدرسه مخصوص خود را هم راه‌اندازی کرد. هدف این بود که برای بهره‌برداری از امکانات تولیدی

آربی آوانسیان: ... ارمنی‌ها تکنیکی را که به وجود آورده بودند به دیگران هم منتقل کرده بودند. مثلاً مسعود کیمیایی، کارگردان قیصر، روش خاجیکیان را آموخته بود و وقتی شروع کرد به تدوین داستان‌های خودش که با محیط و فرهنگ ایرانی‌سخت‌تری داشتند، خاجیکیان دیگر کاری نداشت بکند.

روبرت صافاریان: به نظر من هم اتفاقی که می‌افتد همین است. در شرایط جدید، رسالت آدم‌هایی مانند خاجیکیان انگار تمام‌شده تلقی می‌شد. آن‌ها می‌توانستند در شرایط جدید هم نقش داشته باشند، اگر قابلیت پاسخ‌گویی به شرایط جدید را داشتند. اما کسانی که دارای این قابلیت باشند معدود بودند.

آ.آ.: اما مسأله اصلی من از همان ابتدا تکنیک سینما نبود. خیلی زود متوجه این موضوع شدم. ر.ص.: چرا که همان‌طور که توضیح دادی مسأله تکنیک به یک معنا حل شده بود. البته هنوز مسائلی در این زمینه وجود داشت، اما می‌شد گفت مسأله ورود فن سینما به کشور دیگر حل شده است...

آ.آ.: بله، استودیوهای فیلم‌سازی بودند. فیلم‌برداران خوبی داشتیم، لابراتوارهای فیلم‌سازی کار می‌کردند و ما ناچار نبودیم این‌ها را به وجود بیاوریم. نسل پیش از ما ناچار بود همه این‌ها را خودش به وجود بیاورد. البته آن‌ها می‌توانستند هر دو را، یعنی هم فن و هم محتوا را به وجود بیاورند، اما به معنای واقعی کلمه با فرهنگ ایرانی بیگانه بودند. این نسل از فیلم‌سازان ارمنی هیچ تماسی با فرهنگ ایرانی نداشت. در نتیجه

چشمه، ۱۳۵۱،
کارگردان:
آربی آوانسیان



کارش را در عرصه فیلم ۸ میلی متری و سینمای تجربی شروع کرد، کسی که گرایش ارمی در آن وارد کرد، زاون قوکاسیان بود. می‌خواهم بگویم در همه جریان‌های سینمایی کشور، ارامنه هم حضور داشته‌اند و حضور آن‌ها در سینمای ایران امروز هم ادامه دارد ...

ر.ص.: اما به مرور زمان وزن این حضور کاهش یافته است. کافی است دوره اخیر را مقایسه کنیم با دوره اوهانیانس که یک تنه می‌خواست در ایران صنعت سینما راه بیندازد یا با دوره میانی، زمانی که فیلم‌های خاجیکیان، چه از نظر کمیت، و چه از نظر تأثیر فنی قابل ملاحظه‌ای که داشتند، از اهمیت درجه اول در سینمای آن روز کشور برخوردار بودند. در موج نوی سینمای ایران، حضور فیلم‌سازان ارمی به آربی آوانسیان محدود می‌شود، برای این که در این دوره کسانی می‌توانستند نقش و تأثیر داشته باشند که از یک سو با فرهنگ مدرن غرب آشنایی داشته باشند و از سوی دیگر فضای روشن فکری پیچیده داخل ایران را خوب بشناسند. شاید در این دوره از آراییک باغداساریان هم بتوان نام برد، کسی که با اعتقادات چپ‌گرایانه‌ای که داشت، توانست با زندگی فرهنگی کشور رابطه برقرار کند. البته شاید با توجه به این واقعیت که هم به لحاظ فنی و هم از نظر محتوای تازه، هر روز آدم‌های تازه‌ای در عرصه سینمای ایران پیدا می‌شدند، کاهش نسبی

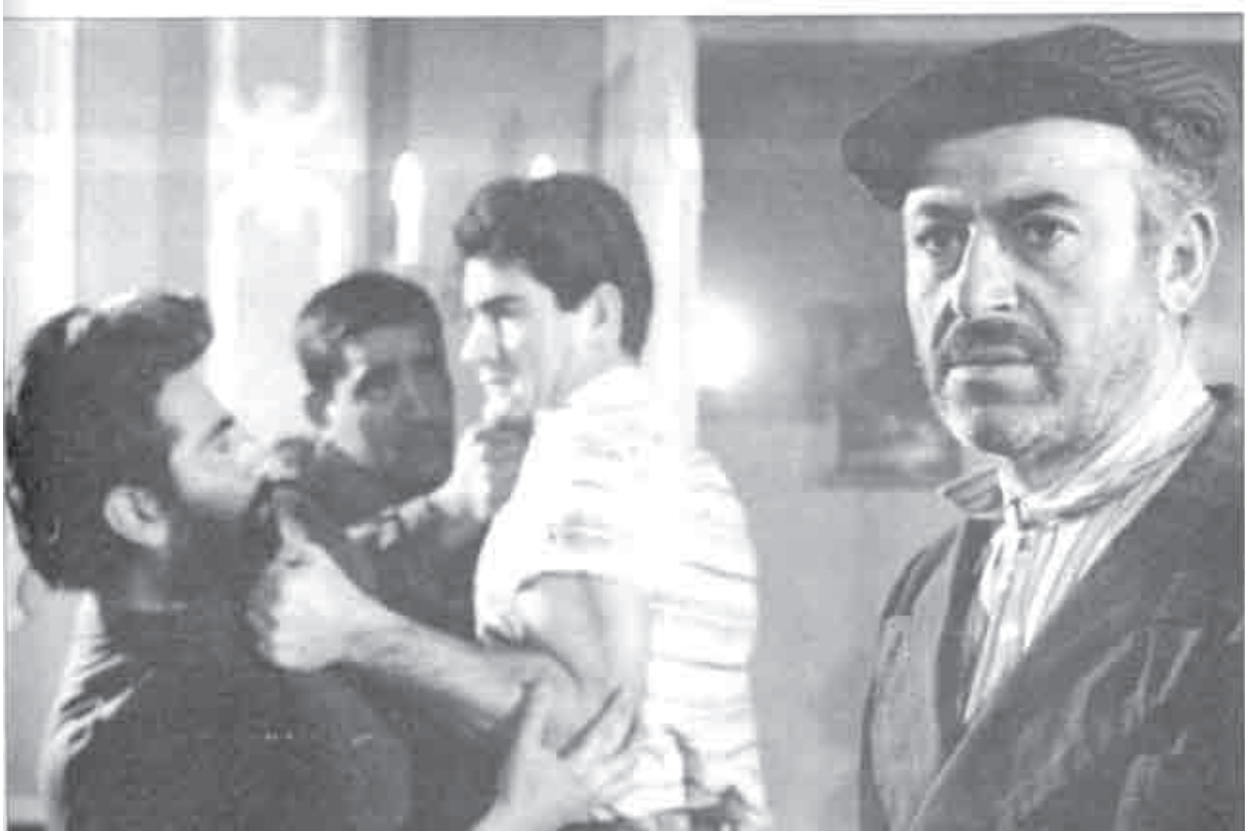
وزن ارامنه طبیعی باشد. به هر حال، این سیر نزولی بعد از انقلاب هم ادامه یافت ...
آ.آ.: من دلیل این امر را چیز دیگری می‌دانم. این پدیده معلول چیز دیگری است. در دوره اولیه، تقریباً همه گام‌های مقدماتی در زمینه ورود سینما را ارامنه برداشتند. در واقع این طور نبود که اول غیر ارامنه کاری را شروع کنند و بعد از ارامنه دعوت شود که در آن فعالیت شرکت کنند. ارامنه خودشان را تحمیل می‌کردند؛ به ابتکار خودشان استودیوها و کارگاه‌های خود را به وجود می‌آوردند. بعد ایرانی‌های دیگر محیط‌های کار خود را به وجود آوردند که در آن‌ها ارامنه دیگر جایگاه سابق را نداشتند. این واقعیت را باید خوب درک کنیم. برای نمونه پروژه فیلم شوهر آهو خانم به ابتکار من شروع شد، ولی وقتی با تهیه‌کننده غیر ارمی تماس گرفتم، سرم کلاه رفت؛ فریب خوردم. برای دفاع از حقوق مؤلفان هم قانونی نبود. در نتیجه خود را در شرایطی یافتیم که هیچ کاری از دستم بر نمی‌آمد. ما حتی فیلم برداری را شروع کرده بودیم. با وجود این، موضوعی را که روی آن کار کرده بودم مال خود کردند، و فیلم را با بازیگران دیگری ساختند. فیلم ارمی‌ام درباره کلیسای تادئوس مقدس هم که برای نمایش در محیط‌های ارمی ساخته شده بود، از سوی ارامنه خشک‌اندیش مشکل پیدا کرد. خلاصه در این دوره ارامنه نه در میان خودشان

می‌توانستند کاری بکنند، و نه در محیط‌های غیر ارمی می‌توانستند به آسانی جایی برای خود باز کنند. من شانس آوردم که دو سه روشن فکر متنفذ ایران از کارهایم خوش‌شان می‌آمد و به من امکان کار دادند. در غیر این صورت جایی برای کار کردن پیدا نمی‌کردم ...

ر.ص.: من فکر می‌کنم موضوع دو رو دارد. فرض کنید امکان کار کردن برای ارامنه وجود داشت، آیا در میان ارامنه بودند کسانی که این توانایی و قابلیت را داشته باشند که وارد زندگی فرهنگی کشور شوند و کار کنند؟

آ.آ.: نه، نبودند. شاید من تنها کسی بودم که قابلیت پاسخ به نیازهای زمانه را داشتم. تنها بودم. اما ما به عنوان ارمی باید وضع خود را درمی‌یافتیم، باید برای خودمان شرایط لازم را فراهم می‌کردیم؛ کاری که ارامنه در زمان رضاشاه توانستند بکنند. در مورد موفقیت خاجیکیان هم نباید فراموش کنیم که بازار بود که او را نگاه می‌داشت.

ر.ص.: در مورد گیشه نکته جالبی هست. انگار نام ارمی نوعی جذابیت برای فیلم به همراه می‌آورد. نام‌هایی مانند خاجیکیان، آرمان، ویگن و غیره با آهنگ متفاوت خود، فرهنگ متفاوت و جذابی را در ذهن مخاطب تداعی می‌کردند. این موضوع هم احياناً در موفقیت این آدم‌ها نقشی داشته است.



عروس دریا، ۱۳۴۴، کارگردان: آرمان

زاون فوکاسیان: من نمی‌دانم بعد از انقلاب چرا ارمنه برای کار وارد میدان نشدند؟
 آ.آ.: چه طور نشدند؟ پس واروژ کریم مسیحی چه بود؟
 ز.ق.: درست است، اما خیلی کم، خیلی کم به میدان آمدند. احساس عمومی این بود که در شرایط تازه هیچ کاری نمی‌شود کرد.
 آ.آ.: می‌دانید که یکی از فیلم‌های کوتاه واروژ اقتباس از داستان مشهور گیکور است؟
 ز.ق.: من فکر می‌کنم در سال‌های اخیر ارمنه ایران در همه زمینه‌ها پسرفت داشته‌اند. دلیلش را خوب نمی‌فهمم.
 آ.آ.: خب، تو حالا راجع به خودت بگو؛ راجع به کارهایی که در «سینمای آزاد» کردی. آیا در این حرکت، ارمنی دیگری هم بود؟
 ز.ق.: در «سینمای آزاد» کسی نبود، اما در «سینمای جوان» انگار یکی دو نفر بودند. به هر حال واقعیت این است که بعد از انقلاب شرایط سخت‌تر شد، مخصوصاً برای ما که در «سینمای آزاد» و در شرایط آماتوری کار کرده بودیم. این که همه‌اش فکر بکنیم چه فیلم‌نامه یا طرحی بدهیم که تصویب شود دشوار بود. دامنه موضوعات بسیار محدود شد و من تنها می‌توانستم درباره

موضوعات ارمنی فیلم‌های مستند بسازم. یک جوری سرد شدم...
 آ.آ.: خواستی فیلم بلند بسازی و نشد؟
 ز.ق.: همه طرح‌هایی که داشتم و پیش از انقلاب قابل تحقق بودند، بعد از انقلاب دیگر قابل ساخت نبودند. به تدریج مأیوس شدم.
 آ.آ.: من هم همین طور. بعد از چشمه (۱۹۷۱) چون تهیه‌کننده پیدا نمی‌کردم شش سال نتوانستم فیلم بسازم، و تازه امکان ساخت فیلم فراهم شده بود که انقلاب سر رسید و...
 ر.ص.: همه فیلم‌سازانی که برای مخاطب وسیع فیلم نمی‌سازند در یافتن تهیه‌کننده و تولید فیلم‌هایشان مشکل دارند. این موضوع در همه دنیا و در همه دوره‌های تاریخ سینما صادق است. می‌خواهم بپرسم مشکلاتی که داشتی تا چه اندازه به ارمنی بودن تو مربوط می‌شد؟
 آ.آ.: در مورد من، ارمنی بودن نقشی نداشت.
 ز.ق.: من فکر می‌کنم فیلم چشمه اگر امروز ساخته می‌شد، از آن استقبال بهتری می‌شد. مطبوعات آن دوره یا بازاری و مبتدل بودند، یا چپ و توده‌ای. مطبوعات چپ‌گرا به همه فیلم‌هایی که با چارچوب‌های اعتقادی آن‌ها خوانایی نداشتند، حمله می‌کردند. حتی پیش از

این که فیلم را ببینند و بفهمند، به آن می‌تاختند. در همان زمان من کتاب کوچکی درباره چشمه گردآوری کردم که هدفش تأیید فیلم بود. مجلات سینمایی و برخی نشریات دیگر به فیلم تاختند چون ارتباطات حزبی داشتند. به هر حال فیلم جایگاه شایسته خود را نیافت. اما چند وقت پیش که فیلم را در اصفهان به نمایش گذاشتم، با استقبال خیلی خوبی روبه‌رو شد. پرسش‌هایی از سوی بینندگان مطرح شدند که در زمان نمایش اولیه فیلم نمی‌شدند. چون امروز آن جو مسمومی که شرح دادم دیگر وجود ندارد. در آن زمان پیرامون چشمه جو سازی کردند. البته این موضوع تنها به فیلم آربی مربوط نمی‌شد، بلکه درباره فیلم‌های دیگر هم این اتفاق افتاد؛ مثلاً درباره فیلم بدبده محمدرضا اصلانی، که او هم مدتی نتوانست کار کند. خلاصه تنها یک نوع سلیقه پذیرفتنی بود. من فکر می‌کنم در دو دهه اخیر، جو روشن فکری جامعه ما بازتر و تساهل‌آمیزتر شده است.
 ر.ص.: این تغییر ناشی از پشت سر گذاشتن تجربه انقلاب است، که اصول صلب گذشته را در همه زمینه‌های مورد پرسش قرار داده است.
 آ.آ.: حرف‌های زاون درست‌اند، اما مسائل دیگری هم مطرح بودند. در مورد چشمه،

تهیه‌کنندگان فیلم فارسی و بازار هم با فیلم مخالف بودند. آن‌ها از ناحیه فیلم‌های که با حمایت دولت ساخته می‌شدند احساس خطر می‌کردند. در این مورد خاص ارمنی بودن من هم شاید نقشی بازی کرد، چون حمله به من را آسان‌تر می‌ساخت. بعد موضوع حسادت‌های حرفه‌ای هم در میان بود. کسانی بودند که فکر می‌کردند نوآوری و ابتکار در سینمای کشور حق انحصاری آن‌هاست. و سرانجام برخوردهای چپ‌های توی گیومه بود با اندیشه‌های تنگ‌نظرانه و جاهلانه‌شان. اما روشن‌فکران جدی کشور از همان ابتدا از فیلم دفاع کردند. در میان مدافعان فیلم هم آدم‌های چپ بودند، هم آدم‌های راست و هم آدم‌های میانه‌رو.

ر.ص.: این آشکار است که آرامنه حضور سنگینی در سینمای ایران داشته‌اند، اما آیا هویت فرهنگی آن‌ها، خصوصیات ملی آن‌ها، در فیلم‌هایی که آن‌ها ساخته‌اند منعکس شده است؟

آ.آ.: اگر دو دهه آخر سینمای پیش از انقلاب ایران را در نظر بگیریم، تکنیک مسلما ارمنی است، اما این کافی نیست، این تکنیک در خدمت محتوای فرهنگی ارمنی نیست. برای این که محتوا ارمنی باشد، شرط دیگری لازم است. تکنیسین‌ها و صنعتکارهای ارمنی که در سینمای ایران کار می‌کردند این پیش‌شرط را نداشتند، به آن فکر نمی‌کردند، اصلا از آن خبر نداشتند. دلیل پیش نرفتن ما این است. خوب می‌شد اگر واروژ کریم مسیحی هم این‌جا بود و ما می‌توانستیم نظرات او را هم بشنویم. به نظر من فیلم او پرده آخر (۱۹۹۰) مخلوطی است از سه سبک مختلف: سبک خاجیکیان، سبک بیضایی به اضافه این تمایل که در شرایط جدید حرف مدرنی زده شود. او این‌ها را می‌شناسد، خوب از آن‌ها بهره‌برداری می‌کند، اما از ترکیب آن‌ها آش یکدستی به دست نمی‌آید. فیلم شکل و صله‌کاری دارد. به نظر من این فیلم بیش از هر چیز یک موفقیت تکنیکی است. از نظر محتوا و موضوع چیز تازه‌ای در آن نیست. در مورد فیلم‌های اقامالیان، با وجود ناکامی آن‌ها، احساس می‌کنی پشت دوربین هنرمندی هست که به خاطر فشارهای گوناگونی که بر او وارد آمده نتوانسته است کار دلخواهش را بکند. در فیلم واروژ این احساس نیست. برعکس، احساس می‌کنی او در اوج خود است. یعنی هرکاری می‌توانسته کرده است و بیش از این کاری نمی‌توانسته بکند. فیلم او به سبب شرایط مملکت نیست که این شکلی است، بلکه همان چیزی است که قرار بوده است باشد. من بین واروژ و خاجیکیان شباهت‌هایی می‌بینم. خاجیکیان

نتوانست از مرزهای خودش بگذرد.

ر.ص.: از میان فیلم‌هایی که آرامنه در سینمای ایران ساخته‌اند تنها چشمه است که هویت ارمنی دارد. و این تنها به سبب منبع ادبی ارمنی آن نیست، تنها به خاطر موسیقی ارمنی آن هم نیست، بلکه ناشی از نوع رویکرد فیلم‌ساز به موضوع است. موقع تماشای چشمه تردیدی نمی‌توان داشت که کارگردانش ارمنی است و فرهنگ ارمنی را می‌شناسد. فیلم‌های دیگر فیلم‌سازان ارمنی، حتی آن‌هایی که بر اساس منابع ادبی ارمنی ساخته شده‌اند، روح ارمنی ندارند. به هنگام تماشای این فیلم‌ها بر پرده، چیزی از فرهنگ ارمنی در آن‌ها نمی‌یابید، شاید حتی متوجه نشوید که سازندگان آن‌ها ارمنی هستند یا موضوع‌شان از منابع ادبی ارمنی گرفته شده است.

آ.آ.: حالا اگر تعدادی از این فیلم‌ها را دوباره نگاه کنی، شاید متوجه چیزهایی بشوی. مثلا در فیلم در جست‌وجوی داماد نمونه‌هایی از زندگی اقشار متوسط جامعه آرامنه تهران را می‌توان دید.

ر.ص.: به هر حال، این نموده‌ها در این فیلم‌ها خیلی گم هستند؛ باید دنبال‌شان بگردی تا پیداشان کنی. در حالی که این‌ها در چشمه خیلی عیان هستند. نمی‌توانی آن‌ها را ببینی. این نشانه‌های هویت ارمنی حتی در فیلم واروژ هم نیست ...

آ.آ.: نخواستن است باشد ... درست است؟

ر.ص.: نه، نخواستن است. پرسش من هم همین است. فیلم‌سازان ارمنی ایران انگار موقع ساختن فیلم‌هاشان به عنوان آدم‌هایی منسجم و همه‌جانبه عمل نمی‌کنند، بلکه تنها به مثابه تکنیسین حاضر می‌شوند. در بسیاری از موارد آن‌ها با فرهنگ ارمنی ناآشنا نیستند و شیوه زیست‌شان ارمنی است، اما از این‌ها چیزی در فیلم‌هاشان منعکس نمی‌شود.

ز.ق.: من فکر می‌کنم یک نفر را فراموش کردیم، آرامائیس هوسپیان یا آرمان را، که علاوه بر بازی در تعداد زیادی از فیلم‌های ایرانی، فیلم عروس دریا (۱۹۶۶) را هم کارگردانی کرد.

آ.آ.: درست است. عروس دریا از نظر کارگردانی، میزانسن و بازی، قسمت‌های موفق دارد. این فیلم در زمان خود در جشنواره مسکو هم شرکت کرد. اساس این فیلم پیو، نمایش‌نامه مشهور ارمنی، اثر سوندوکیان است. نوشته سوندوکیان با شرایط مناطق شمالی ایران مطابقت داده شده است. در فیلم، برخی از موقعیت‌ها همان‌ها و برخی دیگر عوض شده‌اند. اما فیلم در کلیت خود پیور را به یاد می‌آورد. البته من در مورد این گونه برخورد به متن‌های ادبی کمی محتاط و حساس هستم. فکر می‌کنم اگر از منبعی استفاده

می‌کنیم، باید آشکارا از آن نام ببریم، نباید این موضوع را پنهان کنیم.

ز.ق.: در عروس دریا هم می‌توانیم برخی احساسات ارمنی پیدا کنیم ...

آ.آ.: این حس اولاً بعد از پیو، از حضور آرمان ناشی می‌شود، و سرانجام از ویگن. اما به همان شکلی است که در فیلم‌های خاجیکیان هم می‌بینیم. در فیلم‌های خاجیکیان اثاث خانه‌ها و روابط روزمره آدم‌ها به روابط جامعه آرامنه شباهت دارد. موقع تماشای چهارراه حوادث (۱۹۵۴) یا توفان در شهر ما (۱۹۵۸)، این احساس به آدم دست می‌دهد که در محیط باشگاه آارات تهران به سر می‌برد و انگار فقط حرف‌های آدم‌ها دویله شده است. هویت ارمنی در این فیلم از این دست است نه هویت فرهنگی آگاهانه. خواست کارگردان این است که آدم‌های فیلم فارس باشند، اما فارس نیستند. فارس‌ها این طور نیستند، با آن‌ها احساس صمیمیت نمی‌کنی. اگر این آدم‌ها همان که بودند می‌ماندند، این فیلم‌ها خیلی صادقانه‌تر از آب درمی‌آمدند. حتی اگر تنها نام‌های ارمنی روی آن‌ها گذاشته می‌شد، بهتر جا می‌افتادند، از نظر روان‌شناسی درست‌تر می‌بودند. اما فیلم‌سازان ما جسارت انجام این کار را نداشتند. در فیلم شب‌شینی در جهنم، دختر حاجی جبار شباهتی به یک دختر حاجی مسلمان ندارد. وصله ناجور است. جا نمی‌افتد. فیلم‌های کارگردان‌های ارمنی انباشته از این گونه بیگانگی‌ها هستند. آن‌ها همیشه خواسته‌اند چیزی را به عنوان فارس و مسلمان جا بزنند بدون این که با این محیط فرهنگی آشنا باشند. در فیلم‌های ۸ میلی‌متری زاون با پدیده‌ای عکس این روبه‌رو هستیم. می‌خواهم روی این نکته تأکید کنم. در این فیلم‌ها نوعی حس ارمنی نسبت به آدم‌ها و فضاها وجود دارد. رفتار، نگاه‌ها و سکوت‌های کاراکترها خیلی صمیمانه هستند. احساس می‌کنی فیلم‌ساز محیطی را نظاره می‌کند که خوب می‌شناسد و می‌خواهد حساسیت خود را در قبال آن روی فیلم ثبت کند. این فیلم‌ها از این نظر مهم و جالب هستند که اولین کوشش‌هایی هستند که در راستای بر پرده آوردن زندگی بومی آرامنه ایران به عمل می‌آیند.

ر.ص.: خب، اگر موافقت جمع‌بندی کنیم.

آ.آ.: تردیدی نیست که سینمای ایران بدون حضور و مشارکت آرامنه نمی‌توانست آن باشد که امروز هست. اما باید روشن کرد که به چه معنا. از نظر محتوا، نقش آرامنه به ندرت تأثیری بر این شیوه بیانی مدرن به جا گذاشته است.

**«Յոյս» երկշաբաթաթերթը
Վաճառում է**

«Շիրմարդ»-ի լրագրավաճառի
կրպակում

Նարմկ - انتهای شیرمرد جنوبی

Հեռախոս՝ 09121836218

**«Յոյս» երկշաբաթաթերթը
Վաճառում է**

«Մելինա քարտ»-ում

միրزای شیرازی-نبش کوچہ پانزدهم

Հեռախոս՝ 88829421

**«Յոյս» երկշաբաթաթերթը
Վաճառում է**

«ԴԻԴԱՐ ՍԷՅՐԳԻԹԻ» գրասենեակ

Նարմկ - انتهای خیابان گلستان، مسیل باختر،

نبش خیابان ۸۴ پلاک ۴۳

دفتر دیدار سرگیتی

تلفن: ۷۷۲۵۹۵۳۷

**«Յոյս» երկշաբաթաթերթը
Վաճառում է**

«Արամ» Վաճառատուն

خیابان قائم مقام فراهانی - پایین تر از میدان شعاع - پلاک ۶۴

فروشگاه قهوه آرام

تلفن ۸۸۳۰۳۴۷۸

Art system



Arthur , Alen , Alex



خدمات ماشینهای اداری

سرویس و تعمیر چاپگرهای لیزری جوهرافشان HP و سوزنی EPSON

تلفن: ۴-۸۸۳۱۵۳۴۳ و ۷-۸۸۳۲۱۴۳۶

فکس: ۸۸۸۳۳۰۰۰

آدرس: تهران، خیابان ایرانشهر جنوبی، پایین تر از خیابان سمیه،

شماره ۷۰، طبقه سوم، واحد ۵