سینما، امری شخصی

تاریخ فیلم افغانستان: مجموعه فیلم های اسپلایس این " SPLICE IN "

برت ربهندل (Bert Rebhandl)

درافغانستان واژه تحقیرآمیزی را برای کسانی که ازتبعید بازگشته اند، استعمال می کنند. این افراد **"سگ شوی"** مورد خطاب قرارمی گیرند زیرا بعضی براین پندارهستند که این افراد درکشورهای غنی به کارهای حقارت باری دست زده اند. بااین وجود در آمد حاصل از این نوع مشاغل به این افراد مجال به رخ کشیدن مقدارقابل توجهی از ثروتشان را دروطنشان می دهد. این افراد ساختمانهای مخروبه را خریداری و از نواحیاء می کنند. سی سال قبل بعضی از این افراد در مکانهایی زندگی می کردند که هم اکنون باید در صورت عدم ثبوت حقشان، مجددا و از نوبرای این مکانها، ادعای مالکیت کرده وخانه تعمیرشده را از نوخریداری کنند. درصورتیکه همسایگان محلی قادر به پرداخت این مبالغ نیستند.

وژمه عثمان نیزازتبعید، به افغانستان بازگشت کرده است. دراوایل دهه ۱۳۵۹، وی به همراه مادرش زمانی کوتاه به پیشاور در پاکستان و بعد به ایالت متحده آمریکا رفت . پدرش ، عبدالله عثمان ، در منطقه باقی ماند و در جنگ علیه اشغال شوروی ، ابتدا از پاکستان وسپس درداخل افغانستان شرکت کرد.اودرزندان بد نام **"پل چرخی"**، شکنجه شد وهنوزهم ازعواقب آن شکنجه ها و خشونت ها رنج می برد. ولی او مردی شکست خورده و درمانده نیست. به عنوان یک پزشک عمومی و روانپزشک که متعهد به کمک یتیمان است، سهم خود را در بازسازی کشور ادا می کند.

در فیلم" **پست کارتی از توره بوره "**، وژمه عثمان بازگشت خود به افغانستان را مستند سازی می کند. وژمه تعداد زیادی عکس و فیلم از اقوام و خویشاوندان خود را که در سراسر جهان پراکنده اند، جمع آوری کرده است. این عکسها، **" زندگی به سبک قدیم"** - خانواده ای از طبقه مرفه در دهه ۱۳۴۹- را نشان می دهد. آن زمانی است که افغانستان این فرصت را داشت تا به یک کشورمدرن مبدل شود. فیلم وژمه عثمان با عکسهایی از مراسم ازدواج پدرومادرش آغازمی شود. بعد ازآن اومی خواهد که تصاویری از گذشته را با واقعیات و تجربیات کنونی مقایسه کند. امااوپی درپی مأیوس میشود. دیگر هیچ فیلی در باغ وحش وجود ندارد. رودخانه ی آبی رنگی که زمانی مسیرپرپیچ و خمی راازلابلای ساختمانهای شهر طی می کرد، حالا تقریبا خشک شده است. باغ با صفای درشمال شرق کشورکه درآن جشنهای خانوادگی برگزار می شد، حالا به شکل وحشی و خودرو درآمده و کسی به آ ن رسیدگی نکرده است.

وژمه عثمان با فکری رویایی، برای ازمیان برداشتن تفاوت بین زمان گذشته و حال و به قصد درمان ، بااضافه کردن انیمیشنهای کوچکی درمیان عکسها مداخله کرده و دگربار آبهای آبی را برای لحظه ای کوتاه به حوضها باز می گرداند.

در کشوری ویران مانند افغانستان، سینما به یک ا مر شخصی مبدل شده است. تاریخ واقعی فیلم باید به طور تدریجی از نوتعریف شود. زیرا درحال حاضرتنها **" فیلم های خانگی"** (فیلم هایی که توسط عکسبرداران آماتور در خانه ساخته می شوند) بیشترین تشابه را با میراث هنر فیلم برداری (سینماتوگرافیکی) دارد. افغانستان به هیچ وجه و به طور کامل از هنر فیلم برداری غنی کشورهای همسایه مثل هند و ایران جدا نبوده - و این موضوع یکی از دیدگاه هایی است که از ارائه فیلم اسپلایس این (SPLICE IN) به دست می آید. این فیلمها در شهرهای برلین، کاسل و هامبورگ به نمایش گذاشته شدند. دراین فیلمها، ساندرا شفر، رگینه دورا و الفه براندنبورگر، تاریخ کوتاهی از فیلم افغانستان را که بیشترین تمرکزآن ازدیدگاه زنان به مسایل زنان است، گرد آوری کرده اند.

در ویرانه های کابل که تمامی فرهنگ ملی از دست رفته است، سعی می شود که باقیمانده های این فرهنگ، با دشواری از خطر نابودی نجات داده شود. درحالیکه بسیاری ازمردم ، دوران قبل از آغاز خشونت **" زندگی به سبک قدیم"** را به خاطر دارند.

افغانستان کشوری است که دردهه های گذشته هر تلاشی برای رهایی آن منجربه جنگ شده است. در سال ۱۳۵۷ کشور از فئودالیسم رهایی یافت. در سال ۱۳۵۸، ارتش سرخ به منظور حمایت دولت دست نشانده کمونیستی به کشورتجاوز کرد و بلافاصله گرفتار جنگ چریکی طولانی علیه مجاهدین شد. در سال ۱۳٦۸اتحاد جماهیرشوروی سربازانش را ازافغانستان خارج کرد، ولی این آزادی و نجات که با حمایت و مقاومت آمریکا و با مقادیرعظیمی ازاسلحه به دست آمده بود، خود منجر به جنگ داخلی وحشیانه بین گروههای مختلف مجاهدین

شد. در سال ۱۳۸۰ ایالت متحده کشور را از دست طالبان رهانید. این درحالی بود که طالبان تا حدی توانسته بودند دردهه ۱۳٦۹ درکشورآرامش برقرارکنند ولی رژیم حاکم، رژیمی بیش از حد سرکوبگر بود. از آن زمان به بعد، اگر چه قدرتهای غربی قادر به برقراری آزادی مدنی نشده اند، ولی در تلاش هستند که حداقل امنیت را درافغانستان بر قرار کنند.

فیلم نیمه بلند **"خواستگار"** ازخالق علیل درسال ۱۳٤۸ (که دراصل بخشی از یک فیلم سه قسمتی تحت عنوان **"روزگاران"** است) برداشت و تصویری را از شرایط قبل از سال ۱۳۵۷به دست می دهد.این فیلم به دلیل قدمت و بسیاری از وقفه ها در تاریخ افغانستان، بیشتر به عنوان یک سند تاریخی و فرهنگی، حائز اهمیت و دلچسب است نه به دلیل نتیجه اخلاقی فیلم. مونتاژ(عکسهای به هم پیوسته) درابتدا چهره مردانی عبوس را که پوکربازی می کنند نشان می دهد. بعد از مدتی، دو تن ازآنها با تاکسی به شهر بر می گردند. در راه زن زیبای را داخل یک بس(وسیله نقلیه عمومی) می بینند و از راننده تاکسی تقاضا می کنند که بس را تعقیب کند. بعد از مدتی، حسن در خانه ای ظاهرا ثروتمند و مرفه به عنوان خواستگار حاضر می شود – فیلم به سوی لحظه ای تاثرانگیز - تحقیرمردی بی لیاقت و تسلیم او به مقامات اجرایی - پیش می رود (این حداقل برداشتی است که صحنه آخر فیلم، که در آن مردی به طرف تلفن می رود،به دست می دهد).خواستگار توانسته است به نحوی بسیار خوب مدرنیزه شدن افغانستان را در دهه ۱۳۳۹ که منجر به ظهور طبقه ای مرفه و شهرنشین شده بود، به نمایش بگذارد. باوجوداینکه سیستم مرد سالاری هم چنان حفظ شده بود، اما زنان قادربودند تا نقش های مستقلی را برعهده بگیرند: به سبک غربی لباس بپوشند، تحصیلات دانشگاهی کسب کنند و حتی خواستگاران ازدواج را رد کنند.

کشمکش بین پدر و دختر بر سرانتخاب شریک زندگی هنوزهم موضوع اصلی فیلم های تجاری هندی است - فیلم خواستگار تا حدی این موضوع را نه تنها از طریق موسیقی بلکه درتمام زمینه فیلم اشاره کرده است. درطول این بیست سالی که بین فیلم خواستگار وفیلم کوتاه سایه توسط نصیر القاس در سال ۱۳٦۹ گذشته است، شرایط به طور واضحی تغییر کرده است. تمرکزاین فیلم روی یک مادر و طفل او است. این زن همسرجدیدی اختیار کرده است که حاضر به قبول پسرخوانده خود نیست- درصحنه ای زننده، طفل در گوشه ای از چهار دیواری خانه روی رختخواب خود آرمیده است، و مرد درگوشه ای درجهت مخالف جای گرفته است. غروب هنگام، زن از کنار پسر خود به طرف دیگر می رود و دست مرد را نوازش می کند- با حالتی دلجویانه و آشتی کنان که هیچ احساسی را برنمی انگیزد .

" سایه" داستان زنی است که به همراه طفل خود می گریزد. ولی اقوام زن او را نصیحت کرده و از او می خواهند که با این کارمزیت مرد را از دست ندهد. فیلم با صحنه ای از طفل که در بازار شلوغ و پر جمعیتی رها و سرگردان شده، خاتمه پیدا میابد.

از لحاظ تصویرشناسی نمادی،**" سایه"** به سمت نئورئالیسم هدایت شده است، واین موقعیت نیز قابل مقایسه است، چرا که در سال ۱۳٦۹ افغانستان می توانست خود را به عنوان یک جامعه آزاده شده بیابد، که با ایتالیای بعد از دوران فاشیست قابل مقایسه بود. اگر چه نابردباری در برابر روابط جنسیتی نشانی از آمدن سیاست به صحنه است – روشنگری پشت پرده، در شرایط منظم و مرتب هیچ اشاره ای ازآشفتگی های گذشته نمی کند. طفل یک عامل نفاق افکن است و می بایست از میان برداشته شود. اتکاء ناصر القاس به سبک مبتنی بر هیجان واحساس با استفاده مکرراز قطعه موسیقی ازسرگیون لئون – **"روزی روزگاری در غرب"** ، (صدای گوش خراشی که تنها برای مدت کوتاهی پخش می شود تا بیشتر به صورت مختل کننده عمل کند نه نقل یک فیلم تاریخی) را می توان به عنوان جوابی به روند بی قلمروکردن که درفیلم های **"اسپاگتی غرب"** اتفاق افتاد، تعبیرکرد.**" سایه"** به عنوان فیلمی ظاهرمی شود که بین تاریخ سیاسی وتاریخ فیلم رابطه ای ایجاد نمی کند – اشاره هایی به سنت وجود دارد (چهره **"نئورئالیست"** بازیگراصلی زن، موسیقی که با بافت فیلم همخوانی نمی کند، تصاویرمستند عابران، کشمکش خانواده به عنوان عنصراساسی، سبک منطقه ونظم اجتماعی)، ولی روابط اساسی تبادل سینمای جهان (قالبهای عمومی به فرم و ظاهر محلی) به نظرمی رسد که در این مورد کاربرد ندارد. درعوض، سایه از لحاظ تصویر شناسی این توانایی را دارد که به میدان بازگردد وقطعات موسیقی" **موری کونی**" (آهنگسازی ایتالیایی)عملا اشاره به تضاد نسب شناسی (genealogie) می کند.

مفهوم ریشه کن شده سنت را می توان در فیلم **" زنان و سینما"** از آمنه جعفری یافت، فیلم مستندی که کارگردان از تلاشهای خود برای یافتن بازیگر زن در فیلم خود سخن می گوید. "نمی خواهید سینمایی مانند سینمای ایران داشته باشید؟" وی درصحنه ای این سوال را مطرح می کند تا عدم درک خود را از بی علاقگی و تردید زنان افغان در قبول نقش در فیلم پیشنهادی نشان بدهد. مردی دیگر اشاره می کند که "در ایران ۲۰۰۰۰ نفر در جلسه

ای برای انتخاب شدن و گرفتن نقش در فیلم می آیند". در حالیکه آمنه جعفری در جستجوی حضورزنان درسینمای افغانستان است، به فیلم خواستگار سال ۱۳٤۸ برمی خورد . اجرای بازیگران زن به شیوه گذشته حالادیگر قانونی نیست، چرا که نمایندگان دولت اسلامی سنتی پاکستان، که با آنها در فیلم زنان و سینما مصاحبه شده است، رعایت دقیق معیارهای حجاب زنان را درهنگام انتخاب نقش زنان درسینما اجباری کرده اند. به علاوه، به نظرمی رسد که آنها بیشتر ازهرچیز علاقه مند به داستانهای تهذیب اخلاق هستند.
سرانجام آمنه جعفری با مارینا– بازیگراصلی فیلم صدیق برمک **"اسامه"** (۱۳۸۲) ملاقات می کند – از آنجائیکه در زمان حکومت طالبان قوانین حاکمه به زنان این اجازه را نمی داد که بدون همراه محرم مرد درملاء عام ظاهرشوند، دختر۱۲ ساله خود را به شکل یک پسردرست می کند. صحنه ای که درآن گیسوان ماریا تراشیده می شود تا او به **"اسامه"** تبدیل شود، بدترین صحنه ای است که او تا این لحظه به یاد دارد. طنزتلخ دراینجا نهفته است که فیملی مانند اسامه، که مشکلات و سختیهای زنان افغانستان را درطول حکومت طالبان یادآوری می کرد، به طورغیرمنتظره با وضعیت غیرقابل پیش بینی زمان حال نیزارتباط پیدا میکند.
آزادی محدودی که زنان داشتند، به خصوص درمناطق روستایی، بازدوباره از آنها پس گرفته شده است (یا در حقیقت، آزادیی که هیچوقت به آن مفتخرنبوده اند) باردیگرزنان درجامعه با پدیده شی مطلق شدن، (Objectification) ارتباط می یابند. گل افروزکه زنی بیوه است در فیلم **" سه نقطه"**ی رویا سادات، یک نقش اصلی را بر عهده دارد. ا و**"متعلق"** به خانواده همسرازدست رفته اش است. برادر شوهر او که نامش شیر است، مایل به ازدواج با گل افروز است ولی این ازدواج برای گل افروز به قیمت سپردن سرپرستی سه طفل او به پدر و مادربزرگ اطفال اش خواهد بود. این فیلم ویدئویی که تحت شرایط فوق العاده سخت درروستایی درمنطقه جنوب غرب هرات (نزدیک مرز ایران) ضبط شده است، شرایط اجتماعی را به شیوه ای ستودنی نشان می دهد. مهمترین مرد منطقه خان است، که توسط مردان مسلح احاطه شده و قاچاق تریاک را تحت کنترل دارد. همه افراد می بایست به خان گزارش کارهای خود را بدهند. حتی مردانی که گل افروزازآنها انتظار کمک دارد: مشاور بزرگتر و یا شیر که حاضر به قبول کردن حضانت و مسئولیت اطفال گرسنه گل افروزنیست. ولی با این حال تمایل به مالکیت گل افروز زیباروی دارد. درمیان این صحنه ها که به نمایش موقعیتهای نا امیدی می پردازد، بازگوی (فلش بک) داستانی از شادیهای دوران جوانی گل افروز به نمایش گذارده می شود. دورانی که به طور مخفیانه با مردی به نام فیروز(که هم اکنون در روستا به عنوان نوازنده دوره گرد، فلوت می نوازد) نامزد بود ولی خان آرزوی او را برهم زد. مشکل اصلی **"مردسالاری"** بیش از هر چیز در ترانه ای که توسط دختران جوان در راه رفتن به جشمه آب خوانده می شود، آشکار و واضح است: این اعتراض بی پرده علیه قوانین ازدواج است (**"مردان مانند کژدم نیش می زنند"**) و درعین حال این حقیقت را آشکار می کند که چه چیزی می تواند از اعتماد به نفس زنان باقی بماند. در حالیکه با تقلاهای روزانه برای بقا نمی توان آن را حفظ و تقویت کرد." **سه نقطه"** با صحنه ای ختم می شود که در آن گل افروز در برابرانجام کا رحمل قاچاق، تسلیم شده است. وی توسط ماموران ایرانی در مرز توقیف و (بر خلاف قانون) به مرگ نه، بلکه به حبس ابد محکوم شده است. این فیلم، که ازجهات مختلفی نمونه ای ستودنی است، با صحنه ای تمام می شود که در آن درسلول زندان، مادر را ازطفل مریض و خرد او جدا می کند. شرایطی که تحت آن فیلم تولید شده است، اجازه ی هیچ ارزش تولیدی را دراین مورد نمی دهد، به علاوه بازیگر اصلی زن تحت فشارعظیمی قرار داشت که توسط خانواده ی خود او تحمیل شده بود و طرح فیلم به ساده ترین شرایط زندگی واقعی محدود شده است.
همزمان، نه تنها قرابت جغرافیایی با ایران فرصتی را ارائه می کند – چرا که در حال حاضر سینمای افغانستان هیچ مطابقتی با سینمای تجاری هند و یا هالی وود ندارد، ولی درعوض ناگزیرداشتن ارتباط با فرهنگ سینمای ایران می باشد. ترکیبها بین سنتهای تصویری و داستانهای نمایشگری که درآنجا رشد کرده است (که اکثر فیلم های خانه ی فیلم مخملباف از آن نوع هستند) را می توان با حداقل بودجه و بدون اجازه رسمی تحقق بخشید. درمصاحبه ای با سندرا شفر، صدیق برمک اشاره کرد که رویا سادات، جرات و شجاعت زیادی را به خرج داد تا توانست فیلم خود را تحقق ببخشد. [1]بدیهی است که انکشاف جامعه افغانستان در سالهای آتی، سینما را مبدل به یک شکل مشروع هنربا زیربنای عملی خواهد ساخت- در عوض، این گونه به نظر می رسد که فیلم سازان زن و مرد در کشورخود در تبعید به سر می برند.

[1] www.mazefilm.de/seiten/umschwung.htm