

سینما، امری شخصی

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

برت ربهندل (Bert Rebhandl)

د افغانستان واژه تحقیرآمیزی را برای کسانی که از تبعید بازگشته اند، استعمال می کنند. این افراد "سگ شوی" مورد خطاب قرار می گیرند زیرا بعضی بر این پندار هستند که این افراد در کشورهای غنی به کارهای حقارت باری دست زده اند. با این وجود در آمد حاصل از این نوع مشاغل به این افراد مجال به رخ کشیدن مقدار قابل توجهی از ثروتشان را در وطنشان می دهد. این افراد ساختمانهای مخروبه را خریداری و از نواحی می کنند. سی سال قبل بعضی از این افراد در مکانهایی زندگی می کردند که هم اکنون باید در صورت عدم ثبوت حقتان، مجدداً و از نو برای این مکانها، ادعای مالکیت کرده و خانه تعمیر شده را از نو خریداری کنند. در صورتیکه همسایگان محلی قادر به پرداخت این مبالغ نیستند.

وژمه عثمان نیز از تبعید، به افغانستان بازگشت کرده است. در اوایل 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 و سپس در داخل افغانستان شرکت کرد. او در زندان بد نام "پل چرخي"، شکنجه شد و هنوز هم از عواقب 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 بیماران است، سهم خود را در بازسازی کشور ادا می کند.

در فیلم "پست کارتی از توره پوره"، 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 کشور مدرن مبدل شود. فیلم وژمه عثمان با عکسهایی از مراسم ازدواج پدر و مادرش آغاز می شود. بعد از آن اومی خواهد که تصاویری از گذشته را با واقعیات و تجربیات کنونی مقایسه کند. اما او پی در پی مأیوس میشود. دیگر هیچ فیلی در باغ وحش وجود ندارد. رودخانه ی آبی رنگی که زمانی مسیر پرپیچ و خمی را از لابلای ساختمانهای شهر طی می کرد، حالا تقریباً خشک شده است. باغ با صفای در شمال شرق کشور که در آن جشنهای خانوادگی برگزار می شد، حالا به شکل وحشی و خودرو درآمده و کسی به آن رسیدگی نکرده است.

وژمه عثمان با فکری رویایی، برای از میان برداشتن تفاوت بین زمان گذشته و حال و به قصد درمان، با اضافه کردن انیمیشنهای کوچکی در میان عکسها مداخله کرده و دگر بار آبهای آبی را برای لحظه ای کوتاه به حوضها باز می گرداند.

در کشوری ویران مانند افغانستان، سینما به یک امر شخصی مبدل شده است. تاریخ واقعی فیلم باید به طور تدریجی از نوتعریف شود. زیرا در حال حاضر تنها "فیلم های خانگی" (فیلم هایی که توسط عکسبرداران آماتور در خانه ساخته می شوند) بیشترین تشابه را با میراث هنر فیلم برداری (سینماتوگرافی) 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 اسپلیس این (SPLICE IN) به دست می آید. این فیلمها در شهرهای برلین، کاسل و هامبورگ به نمایش گذاشته شدند. در این فیلمها، ساندراسن، رگینه دورا و الفه براندنبورگر، تاریخ کوتاهی از فیلم افغانستان را که بیشترین تمرکز آن از دیدگاه 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. در حالیکه بسیاری از مردم، دوران قبل از آغاز خشونت "زندگی به سبک قدیم" را به خاطر دارند.

افغانستان کشوری است که در دهه های گذشته هر تلاشی برای رهایی آن منجر به جنگ شده است. در سال ۱۳۵۷ کشور از فنودالیسم رهایی یافت. در سال ۱۳۵۸، ارتش سرخ به منظور حمایت دولت دست نشانده کمونیستی به کشور تجاوز کرد و بلافاصله گرفتار جنگ چریکی طولانی علیه مجاهدین شد. در سال ۱۳۶۸ اتحاد جماهیر شوروی سربازانش را از افغانستان خارج کرد، ولی این آزادی و نجات که با حمایت و مقاومت آمریکا و با مقادیر عظیمی از اسلحه 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 در دهه ۱۳۶۹ در کشور آرامش برقرار کنند 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 در افغانستان برقرار کنند.

فیلم نیمه بلند "خواستگار" از خالق علیل در سال ۱۳۴۸ (که در اصل بخشی از یک فیلم سه قسمتی تحت عنوان "روزگاران" است) برداشت و تصویری را از شرایط قبل از سال ۱۳۵۷ به 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) در ابتدا چهره مردانی عبوس را که پوکربازی می کنند نشان می دهد. بعد از مدتی، دو تن از آنها با تاکسی به شهر بر می گردند. در راه زن زیبایی 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 ظاهراً ثروتمند و مرفه به عنوان خواستگار حاضر می شود - فیلم به سوی لحظه ای تاثیر انگیز - تحقیر مردی 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. با وجود اینکه سیستم مرد سالاری هم چنان حفظ شده بود، اما زنان قادر بودند تا نقش های مستقلی را بر عهده بگیرند: به سبک غربی لباس بپوشند، تحصیلات دانشگاهی کسب کنند و حتی خواستگاران از دواج را رد کنند.

کشمکش بین پدر و دختر بر سر انتخاب شریک زندگی هنوز هم موضوع اصلی فیلم های تجاری هندی است - فیلم خواستگار تا حدی این موضوع را نه تنها از طریق موسیقی بلکه در تمام زمینه فیلم اشاره کرده است. در طول این بیست سالی که بین فیلم خواستگار و فیلم کوتاه سایه توسط نصیر القاس در سال ۱۳۶۹ گذشته است، شرایط به طور واضحی تغییر کرده است. تمرکز این فیلم روی یک مادر و طفل او است. این زن همسر جدیدی اختیار کرده است که حاضر به قبول پسر خوانده خود نیست - در صحنه ای زنده، طفل در گوشه ای از چهار دیواری خانه روی رختخواب خود آرمیده است، و مرد در گوشه ای در جهت 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 بر نمی 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، و این موقعیت نیز قابل مقایسه است، چرا که در سال ۱۳۶۹ افغانستان می توانست خود را به عنوان یک جامعه آزاده شده بیابد، که با ایتالای 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 از آشفتگی 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 و احساس با استفاده مکرر از قطعه موسیقی از سرگیون 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 قلمرو کردن که در فیلم های "اسپاگتی غرب" اتفاق افتاد، تعبیر کرد. "سایه" به عنوان فیلمی ظاهری می شود که بین تاریخ سیاسی و تاریخ فیلم رابطه ای ایجاد نمی کند - اشاره هایی به سنت وجود دارد (چهره "نئورئالیست" بازیگر اصلی زن، موسیقی که با بافت فیلم همخوانی نمی کند، تصاویر مستند عابران، کشمکش خانواده به عنوان عنصر اساسی، سبک منطقه و نظم اجتماعی)، ولی روابط اساسی تبادل سینمای جهان (قالبهای عمومی به فرم و ظاهر محلی) به نظری رسد که در این مورد کاربرد ندارد. در عوض، سایه از لحاظ تصویر شناسی این توانایی را دارد که به میدان بازگردد و قطعات موسیقی "موری کونی" (آهنگسازی ایتالیایی) عملاً 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 در صحنه ای این سوال را مطرح می کند تا عدم درک خود را از بی علاقه 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 حضور زنان در سینمای افغانستان است، به فیلم خواستگار سال ۱۳۴۸ برمی خورد. اجرای بازیگران زن به شیوه گذشته حالاً دیگر 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 در هنگام انتخاب نقش زنان در سینما اجباری کرده اند. به علاوه، به نظر می رسد که آنها بیشتر از هر چیز علاقه مند به داستانهای تهذیب اخلاق هستند.

سرانجام آمنه جعفری با مارینا- بازیگر اصلی 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 ظاهر شوند، دختر ۱۲ ساله خود را به شکل یک پسر درست می کند. صحنه ای که در آن گیسان ماریا تراشیده می شود تا او به "اسامه" تبدیل شود، بدترین صحنه ای است که او تا این لحظه به یاد دارد. طنز تلخ در اینجا نهفته است که فیملی مانند اسامه، که مشکلات و سختیهای زنان افغانستان را در طول حکومت طالبان یادآوری می کرد، به طور غیرمنتظره با وضعیت غیرقابل پیش بینی زمان حال نیز ارتباط پیدا میکند.

آزادی محدودی که زنان داشتند، به خصوص در مناطق روستایی، باز دوباره از آنها پس گرفته شده است (یا در حقیقت، آزادی که هیچوقت به آن مفتخر نبوده اند) باز دیگر زنان در جامعه با پدیده شی مطلق شدن، (Objectification) ارتباط می یابند. گل افروز که زنی بیوه است در فیلم "سه نقطه"ی رویا سادات، یک نقش اصلی را بر عهده دارد. او و "متعلق" به خانواده همسر از دست 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 مادر بزرگ اطفال اش خواهد بود. این فیلم ویدیویی که تحت شرایط فوق العاده سخت در روستایی در منطقه 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 افروز از آنها انتظار کمک دارد: مشاور بزرگتر و یا شیر که حاضر به قبول کردن حضانت و مسئولیت اطفال گرسنه گل افروز نیست. ولی با این حال تمایل به مالکیت گل افروز زیباروی دارد. در میان این صحنه ها که به نمایش موقعیتهای نا امیدی می پردازد، بازگویی (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 چشمه آب خوانده می شود، آشکار و واضح است: این اعتراض بی پرده علیه قوانین ازدواج است ("مردان مانند کژدم نیش می زنند") و در عین 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 برابر انجام 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 از جهات مختلفی نمونه ای ستودنی است، با صحنه ای تمام می شود که در آن در سلول زندان، مادر را از طفل مریض و خرد او جدا می کند. شرایطی که تحت آن فیلم تولید شده است، اجازه ی هیچ ارزش تولیدی را در این مورد نمی دهد، به علاوه بازیگر اصلی زن تحت فشار عظیمی 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 در عوض ناگزیر داشتن ارتباط با فرهنگ سینمای ایران می باشد. ترکیبها بین سنتهای تصویری و داستانهای نمایشگری که در آنجا 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. در مصاحبه 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. ^۱ بدیهی است که انکشاف جامعه افغانستان در سالهای آتی، سینما را مبدل به یک شکل مشروع هنر یا زیربنای عملی خواهد ساخت- در عوض، این گونه به نظر می رسد که فیلم سازان زن و مرد در کشور خود در تبعید به سر می برند.

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