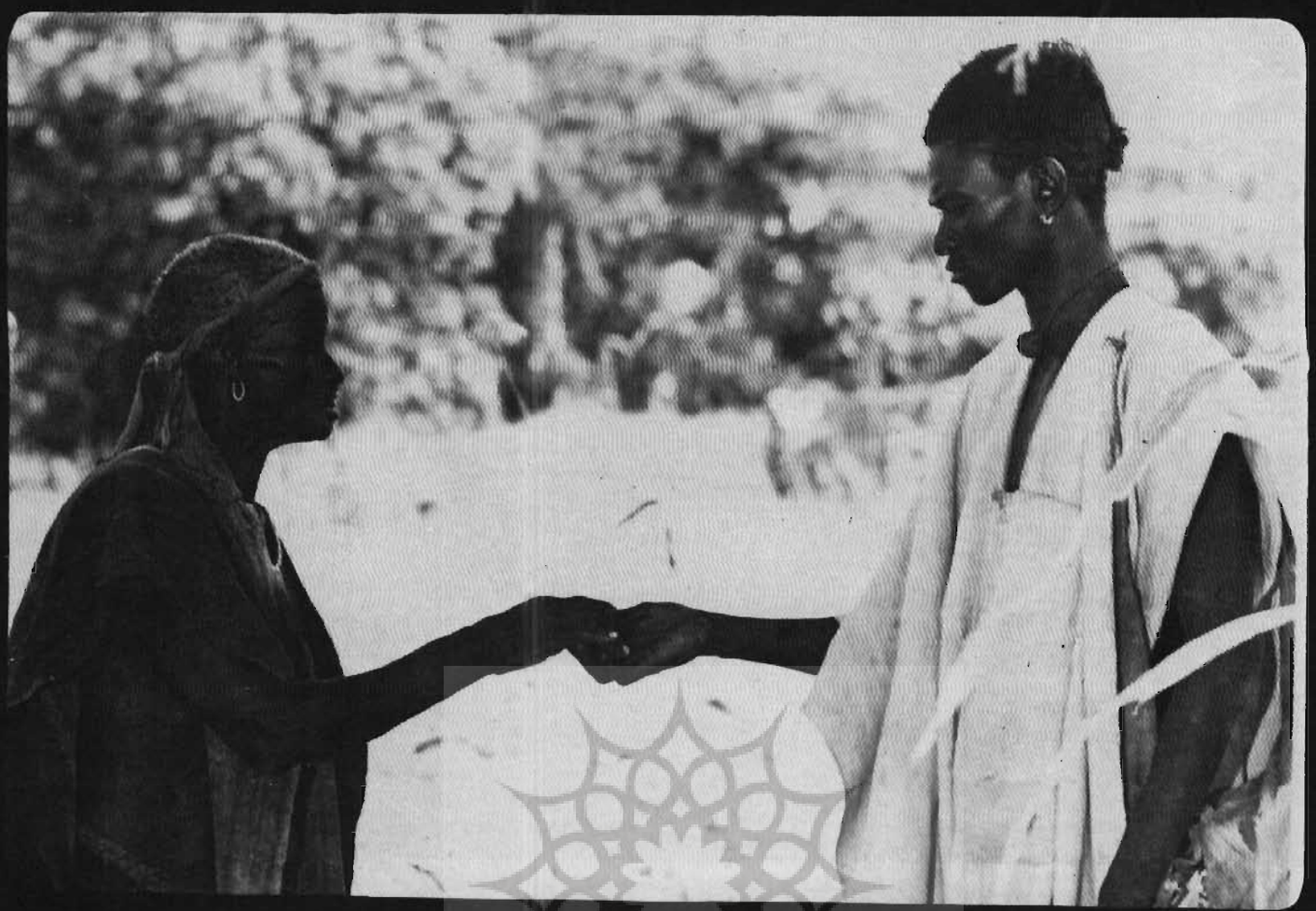

سینمای افریقا

هنری نو و نسبتاً ناشناخته

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ترزا واگنر و کلود اوندوبو

▲ بیلن («نور»، ۱۹۸۷) ساختهٔ سلیمان کیسه، فیلمساز مالایائی، در ۱۹۸۷ در فستیوال کان برندهٔ جایزهٔ هیئت داوران شد. این فیلم که زمینهٔ آن را زندگی سنتی افریقائی تشکیل می‌دهد، داستان برخورد میان یک پدر و پسر است که منجر به بلایای طبیعی و آشفتگیهای اقتصادی و اجتماعی می‌شود.

حکمت افریقایی تماماً در فرهنگ شفاهی متبلور شده است، در واژه‌ها، در گفتارها، در نمادها و در وزنها. به همین دلیل والاترین شکل بیان هنرمندانه در افریقا قالب داستان‌گویی است. و منظور از داستان‌گویی نه صرفاً روایت خشک، بلکه تمامی آن چیزی است که گویندهٔ داستان، شنوندگان آن، مکتها، فراز و فرودها و شیوه‌های عینی و ملموس ارائه کلام همراه با هم به وجود می‌آورند. اما شباهت زیادی میان داستانهای افریقایی و زبان سینما در این قاره وجود دارد و به همین خاطر است که سینمای افریقا، با اینکه بیش از سی سال از عمرش نمی‌گذرد، فیلمها و فیلمسازان رده بالائی ارائه داده که با بزرگترین کلاسیکهای عالم سینما کوس برابری می‌زنند.

با اینهمه گرچه سینمای افریقا در میان اهل فن اهمیتی شناخته شده دارد، از دیدگاه عمومی، چه در افریقا و چه خارج از آن، چندان شناخته شده نیست، زیرا سینمای افریقا جدا از تحولات کلی این هنر و بدون هیچگونه دریافتی از خارج شکل گرفته و این به سبب اتکای مستقلانهٔ این هنر بر الهامات و توانائیهای خود و آگاهی از حقانیت خویش بوده است. به همین سبب، علی‌رغم بحرانی که عالم سینما با آن روبروست، سینمای افریقا همچنان به عنوان یک ضرورت باقی است، زیرا زیبائی‌شناسی، موضوع و نمادهایش همچون جریان جهندهٔ خونی تازه است. نطفه‌هایی از پیدایش زبان سینمایی جدیدی در هنر فیلمسازی این قاره به چشم می‌خورد. گذشته از شباهت موجود میان نقالی داستان و هنر سینما در این قاره، عنصر دیگری نیز در تمدن افریقا وجود دارد که با این هنر در ارتباط است و آن اینکه در این سرزمین واقعیت و خیال پایگاهی یکسان دارند.

سینما، هنر بیان استعاری موقعیتها و احساسات بشر، دارای زبانی مطلق‌گراست. سینما زبان نیم‌بند را برنمی‌تابد و هرگز چیزی نمی‌گوید که نتوان آن را مشخص کرد: سینما از این لحاظ با ادبیات فرق دارد. این امر سینما را در رابطه‌ای تنگاتنگ با واقعیت قرار می‌دهد، بدین معنا که گرچه در اصل وظیفهٔ سرگرم‌کنندگی برای خود قائل است، در عین حال خود را عرصه‌ای می‌شمارد که در آن تمام مسائل اجتماعی، سیاسی و فرهنگی جامعه می‌توانند مطرح شوند.

صحنه‌ای از فیلم سولی او (۱۹۶۹)، ساختهٔ فیلمساز موریتانیائی مد هوندو. مبارزه علیه استعمار موضوع مهم فیلمهای افریقائی است.

ظاهراً در افریقا، بیش از هر جای دیگر، سنّت و تجدد با یکدیگر در نزاع‌اند و سینمای افریقا می‌کوشد نقطهٔ مشترکی میان آنها بیابد و آنها را به هم نزدیک کند. این امر بخصوص در مورد نسل اول فیلمسازان افریقا صادق است. سینمای افریقا با نمایش موقعیت دوگانهٔ سنت و تجدد مسائل و موضوعات سیاسی، فرهنگی و روانی جامعه را مطرح می‌کند.

تقابل میان دنیای سنتی آباء و اجدادی و دنیای مدرن کنونی موضوعی است که بارها در آثار دو تن از بنیانگذاران سینمای افریقا، یعنی عثمان سامبن سنگالی، که رمان‌نویس نیز هست، و اومارو گاندای نیجریائی مطرح می‌شود. گاندا کار خویش را با بازی در فیلم ژان روش، فیلمساز فرانسوی، آغاز کرد که پیشگام سینمای حقیقت بود؛ نهضت سینمای حقیقت در دههٔ ۱۹۶۰ تأثیری عمیق بر سینمای مؤلف سبکی خاص و شخصی در کارگردانی فیلم، برجای گذاشت.

عثمان سامبن با آگاهی از نقش فرهنگی و سیاسی هنرمند خلاق در جامعه، برای انجام هدفهایش به کارگردانی فیلم روی آورد. سامبن خیلی زود دریافت که دامنهٔ مخاطبان فیلم در افریقا بسیار گسترده‌تر از مخاطبان ادبیات است. فیلمهای سامبن همچون کتابهایش نگاهی هستند بسیار هوشمندانه بر چگونگی نگرش سنتی و مدرن در این قاره. سامبن در آثارش با جسارت و صراحتی کم‌نظیر ابن‌الوقتهایی را که زیر پوشش مذهب و احترام به سنت با حرص تمام به دنبال جاه و جلال‌اند می‌کوبد. اما زنان و نسل جوان در آثار او نویددهنگان جامعه‌ای زیبا و قدرتمند در افریقا هستند.

بر خلاف سامبن که می‌خواست سنت و تجدد را با هم بیامیزد و فرهنگی واحد از آن بسازد تا بتواند هم جهل ناشی از احترام کور به سنت و هم خودباختگی ناشی از برداشت نادرست از تجدد را از میان بردارد، اومارو گاندا پس از مدتی سرگردانی میان این دو قطب به سنت و زندگی روستایی روی آورد. با اینهمه او خوب می‌دانست که زندگی روستایی نمی‌تواند از تحولات اقتصادی و فرهنگی برکنار باقی بماند. بنابراین بخشی از ایده‌های او در این زمینه به برداشت سامبن نزدیک می‌شود.

برخی از پیشاهنگان دیگر سینمای افریقا عبارتند از فیلمساز سنگالی پولین سومانو ویرای فقید، تیمیته باسوری و دزیره اکاره، از ساحل عاج، که هر سه تحصیل‌کردهٔ پاریس هستند؛ روی گوئرای موزامبیکی که اغلب کارهایش در برزیل صورت گرفت؛ و مصطفی آلسان نیجره‌ای.

اولین فیلم کامل و بلند سینمایی افریقا به نام دختر سیاه در ۱۹۶۶ توسط عثمان سامبن ساخته شد. این فیلم که براساس یک خبر نه چندان مهم در روزنامه ساخته شده به ردیابی دلایلی می‌پردازد که خدمتکار سنگالی جوانی را، که برای هیئت صلح فرانسوی در آنتیب کار می‌کند، به خودکشی وامی‌دارد. نمادپردازی فیلم بسیار قوی و در برخی موارد یادآور تراژدی تجارت بردگان است. فیلمسازان افریقایی از بار سنگین تاریخ خود و مصیبتهایی که تحمل کرده‌اند آگاهند و تا اواخر دههٔ ۱۹۷۰ فیلمهایی مبتنی بر موضوعات اساطیری، داستانی و مستند و همچنین کارتونهایی می‌ساختند تا فرهنگ اصیل افریقایی را در جنبه‌های گوناگونش بنمایانند: در زندگی روزمره (*عملیات ساختمانی*، ساخته شده در ۱۹۶۲ توسط عثمان سامبن)، در رابطه با غرب (F.V.V.A.، ساختهٔ مصطفی آلسان، ۱۹۷۲) در رؤیاها و ضعف‌ها (*لو وازون پولیگام*، فیلمی کوتاه ساختهٔ اومارو گاندا در ۱۹۷۱) و در مبارزه برای آزادی (*سولی او*، ساختهٔ مد هوندو، ۱۹۶۹).

در سالهای ۱۹۷۵ تا ۱۹۸۰ فیلمسازان خوب دیگری به گروه این فیلمسازان پیشاهنگ پیوستند: سلیمان کیتهٔ مالایایی که همچون سامبن در شوروی تحصیل کرده؛ گاستون کابوره، فیلمساز برجستهٔ اهل بورکینا فاسو و تحصیل‌کردهٔ پاریس؛ جیبل دیوپ سنگالی که تنها یک فیلم به نام *توکی — بوکی* کارگردانی کرده اما همین یک فیلم در شمار یکی از برجسته‌ترین محصولات صنعت سینمای سنگال قرار گرفته، صفی فایه اولین زن فیلمساز در افریقا؛ جانسون ترائوره، تحصیل کردهٔ پاریس؛ موسی کیموکو دیاکیته، اهل گینه و تحصیل‌کردهٔ آلمان فدرال؛ پیر ماری دونگ و فیلیپ موری که هر دو اهل گابن و تحصیل‌کردهٔ فرانسه هستند؛ دانیل کاموای کامرونی و مد هوندوی موریتانیایی که هر دو از تئاتر به سینما روی آوردند؛ و سرانجام اولابالوگون، کارگردان، رمان‌نویس، نمایشنامه‌نویس و تهیه‌کنندهٔ نیجریائی و تحصیل‌کردهٔ پاریس. این نسل دوم از فیلمسازان پیشاهنگ افریقا سبب شدند که سینمای افریقا در سطح جهانی مطرح شود.

فیلمهای تاریخی افریقا که در دههٔ ۱۹۸۰ ساخته شدند دارای موضوعات نوینی بودند که دیگر الزاماً بر مبنای تضاد میان سنت و تجدد قرار نداشتند. فیلمهای زیبای گاستون کابوره، نظیر *هدیهٔ خداوند* (۱۹۸۲)، و فیلم سلیمان کیسه به نام *یلن* (*نور*، ۱۹۸۷)، که برندهٔ جایزهٔ ۱۹۸۷ فستیوال کان شد، نمونه‌ای از این نوع فیلمهای تاریخی بودند. *هدیهٔ خداوند* فیلمی است روانشناختی که به زندگی غمبار کودکی می‌پردازد که خانواده‌اش او را ترک کرده و دچار خیالبافی شده است. اما این سکوت درونی نمی‌تواند در برابر گرمی نوع‌دوستانهٔ اجتماع بی‌تأثیر باقی بماند. *نور* فیلم دراماتیکی است که در آن حسادت پدری به پسرش که در آستانهٔ ورود به جرگهٔ بزرگسالان و آگاهی از راز مقدس است به مبارزهٔ مرگباری میان آن دو

▲ زندگی دانشجویان در پاریس موضوع فیلم کنسرتو برای یک تبعیدی (۱۹۶۸)، ساختهٔ دزیره اکاره، فیلمساز اهل ساحل عاج، و یکی از بنیانگذاران سینمای افریقاست.

◀ سینمای افریقا که از جنبه‌های زیادی تحت تأثیر نهضت نئورئالیسم ایتالیاست، علاوه بر تفریحی بودن، بشدت درگیر مسائل اجتماعی است. تصویر سمت راست صحنه‌ای است از فیلم ماندابی (حوالهٔ پول)، ۱۹۶۸، ساختهٔ عثمان سامبن، فیلمساز سنگالی.

منجر می‌شود. ماجراهای این دو فیلم در جوامعی صرفاً سنتی شکل می‌گیرند، جائی که ملاک قضاوت دیگر تضاد میان نو و کهنه نیست.

علت پرداختن فیلمسازان افریقایی به فیلمهای تاریخی این است که از این طریق می‌توانند نظام مذهبی، سیاسی و اجتماعی جوامع روستایی را توصیف کنند و با نشان دادن یکپارچگی این نظم در برابر ناملایمات و سختیها، فلسفه و اخلاق روستا را مطرح کنند.

چنین است که مد هوندو در فیلم زیبای سارائونیا (۱۹۸۶) و عثمان سامبن در خدای رعد (۱۹۷۱) و بیگانه (۱۹۷۷) به مبارزهٔ روستائیان علیه عنصر خارجی چه از نوع نظامی، آن گونه که در دو فیلم اول، و چه از نوع مذهبی، آنطور که در فیلم سوم مطرح می‌شود، می‌پردازند. نظام اجتماعی سنتی که دنیای مدرن آن را از هم فرو پاشیده در این فیلمها با تأکیدی خاص نمایانده می‌شوند. در فیلم سایه‌تانه (۱۹۷۳)، ساختهٔ اومارو گاندا، مشاهده می‌کنیم که چگونه پاسداران نظم خود مرتکب تجاوز و زنای با محارم می‌شوند و در نتیجه تعادل قدرت در جامعه بهم می‌ریزد. فیلم نیایه (۱۹۶۵)، ساختهٔ عثمان سامبن نیز به همین موضوع می‌پردازد. با اینهمه این نکته قابل توجه است که قدرت و انسجام سنت همواره در پایان هر واقعه اوضاع بهم ریخته را به سامان می‌آورد. در فیلم نور تضاد میان پدر و پسر منجر به نازل شدن بلایای طبیعی و آشفتگیهای اقتصادی و اجتماعی می‌گردد، با اینهمه فیلم با این پیشگویی پایان می‌گیرد که سرانجام روزی خواهد رسید که ملت بامبارا بار دیگر ملتی بزرگ خواهد شد.

موضوع فیلمهای افریقائی عمدتاً جهانی است، با اینهمه زمان و مکان و ریتم آنها اساساً خاص فرهنگ و تمدن افریقاست. در این فیلمها زمان، همچون مکان، گسترش‌پذیر است و ماجراها درون چارچوب زمان در بند نیستند. وقایع با ریتمی اتفاق می‌افتند که انگار ابدیتی خدائی بر زمین حاکم است و زندگی پرمشغلهٔ روزانه را هیچ کاری با آن نیست. زمان همچون فضای بیکران مناظر افریقا به زیر سلطهٔ انسان درنیامده و همچنان به سیر طبیعی و مستقل خویش ادامه می‌دهد. برخلاف زمان و مکان که در چارچوبی بشری گنجانده نشده‌اند، ریتم حرکات در این فیلمها کاملاً انسانی و زمینی، هماهنگ با حرکات دست و حالات بدن و همراه با کلماتی پیامبرگونه و دوپهلوست. همین ریتم است که فیلمهای افریقائی را این گونه انسانی و زمینی می‌نماید.

در فیلم نامه‌ای از روستا (۱۹۷۵)، ساختهٔ صفی فایه، شاهد زندگی روزانهٔ مردم در فصل زمستان در روستای خود فیلم‌ساز هستیم. کار صبحگاهی در مزارع، صرف غذای میان روز، نشستن زیر درخت و لیچار گفتن و گاه پرداختن به گفتگوهای جدی بخشهای گوناگونی هستند که به نحوی ظریف و نامرئی درهم تنیده شده بافت فیلم را تشکیل می‌دهند. زیبایی مناظر روستا، سکوت و صفای دنیای طبیعت و سنگینی زمان در این فیلم مسئلهٔ تلاش عظیم روستائیان برای ادامهٔ حیات را تحت‌الشعاع قرار نمی‌دهد و مانع از نگاه انتقادی فیلمساز به آداب و رسوم و اخلاق سنتی نمی‌شود.

درست در نقطهٔ مقابل این سینمای شدیداً سیاسی و روشفکرانه، سینمای تجاری کشورهای انگلیسی زبان قارهٔ افریقا قرار دارد. اولاً بالاگون نیجریائی، که احتمالاً تنها فیلمساز افریقائی است که بیش از ده فیلم سینمائی ساخته، با اقتباس از تئاتر یوروبا، که داستانهای شگفت همراه با موسیقی و رقص در آن عرضه می‌شود، موفقیت عظیمی کسب کرده است. بالاگون فیلمهای اسطوره‌ای، نظیر الاههٔ سیاه (۱۹۷۹) و فیلمهای سیاسی، مانند آزادی فریاد (۱۹۸۰)، فیلمی علیه استعمار، نیز ساخته است. این فیلمها البته بیش از آنکه به سینمای کشورهای فرانسوی زبان قارهٔ افریقا شبیه باشد به سینمای وسترن شباهت دارد.

گرچه غنا و تنوع سینمای افریقا را نمی‌توان انکار کرد، با اینهمه این سینما قادر به رقابت در برابر ضعف سینمای قدرتمند جهانی نیست. دو مانع بر سر این راه قرار دارد: تکنیک و سرمایه‌گذاری. سینمای افریقا عملاً بدون هرگونه کمک مالی، سیاسی، فرهنگی و فنی آغاز شد و رشد کرد. اکنون پس از گذشت سی سال از این زمان موقعیت سینمای افریقا همچنان متزلزل است. سینما بسیار دیر و در واقع زمانی به قارهٔ افریقا وارد شد که ساختن فیلم با معیار جهانی به «حداکثر دستاوردهای تکنیکی» نیاز داشت. فیلم نور، ساختهٔ سلیمان کیسه، نشان می‌دهد که به کمک سرمایه و تکنیک می‌توان سینمای افریقا را از حصار متروک آن بیرون کشید. از آنجائی که سینمای افریقا تاکنون اغلب به موضوعات تجربی و هنری پرداخته، صنعت سینما در اقتصاد افریقا پا نگرفته است. با اینهمه شاید علاقهٔ رو به افزایش تهیه‌کنندگان جهانی به سینمای مؤلف در قارهٔ افریقا بتواند به کشفی بزرگ منجر شود ■

ترزا واگنر، اهل پرو، متخصص مردمشناسی هنر و فرهنگ معاصر است. خانم واگنر از ۱۹۷۹ عضو بخش تقویت هنرهای «دایرهٔ فرهنگ و ارتباطات یونسکو» بوده و در برنامه‌های مربوط به سینما، معماری و هنرهای تجسمی مسئولیتهایی داشته است.

کلود اوندوبو، اهل کامرون، قبلاً روزنامه‌نگار و معلم ارتباطات بوده و اکنون متخصص پروژهٔ بین‌المللی توسعهٔ ارتباط یونسکو (IPDC) است.