هنر و ادبیات

زنان در سینمای جهان سوم

احمد جلیل زاده

در بحث از کشورهای توسعه نیافته یکی از مسائلی که قبل از هر چیز مورد توجه است، مسئلهٔ پیچیدگی فرهنگی و عقیدتی زنان این کشورها است. پیچیدگی و بغرنجی وضعیت زنان کشورهای توسعه نیافته نتیجهٔ مختصات و ساختارهای ناشی از میراث فرهنگی، اثرات مخرب الگوی مسلط فرهنگ غربی و سنتی و فشرت نهضت‌های زنان در این کشورها می‌باشد. در زمینهٔ معضلات سیاسی و مذهبی کشورهای جهان سوم سوالی که مطرح می‌شود این است که آیا میراث مسلط فرهنگی و تابعیت محض از آن مانعی در برابر رشد و ترقی زنان در کشورهای جهان سوم ایجاد کرده است و یا سلطهٔ عناصر استعماری و تاثیرپذیری از آن به دیگر سخن آیا اشکال مختلف ممنوعیت‌های اجتماعی که زنان این کشورها با آن مواجهند در نتیجهٔ الگوپذیری از میراث فرهنگی و عقیدتی گذشتگان با تهاجم فرهنگ غربی است؟ بهرحال جواب هرچه که باشد بیشترین خطری که زنان جهان سوم را تهدید می‌کند، تبعیت زنان این کشورها از مدل‌های مختلف مطرح شده از سوی کشورهای غربی است که با عناصر اقتصادی و فرهنگی زنان کشورهای جهان سوم در تضاد است.

در زمینه‌های هنری، فرهنگی و سینما و تئاتر نیز رویکرد به این مسئله به نحو بارزی به چشم می‌خورد. در این کشورها زنان از چند دههٔ قبل آرام آرام در صحنه‌های تئاتر و سینما ظاهر شدند. بسیاری از زنان در ابتدای بازیگری هنرپیشگان زن غربی و آمریکایی را به عنوان یگانه الگوی خود قرار دادند. در این کشورها زنی که به بازیگری تمایل داشت به دلیل سیطرهٔ افکار و عقاید سنتی در برخی از موارد از خانوادهٔ خود طرد می‌شد و پس از پشت سر نهادن مخاطرات فراوان به عنوان بازیگر ظاهر می‌شد. ظهور نهضت فیلمسازان زن از دههٔ ۱۹۶۰ در برخی از این کشورها وسوسه‌ای دل انگیز را برای خلق آثار سینمای شعله‌ور گرداند. در چند دههٔ گذشته زنان هنرمند در اغلب کشورهای جهان سوم تاثیر ژرفی بر سرنوشت و ماهیت سینما در این کشورها از خود به جا گذاشته و موجب رشد و شکوفایی حرکت سینما در این کشورها شدند.

ولیکن جانمایهٔ اکثر این فیلم‌ها به تبعیت از الگوهای رایج غربی و یا تحت نظارت بیگانگان ساخته می‌شد. در دههٔ اخیر زنان در بخش‌های مختلف سینما، تئاتر و ادبیات مستقل‌تر و مطمئن‌تر از گذشته در پیشبرد سینمای ملی و بومی سهیم بوده‌اند. زنان جهان سومی که فیلم می‌سازند، اکثراً علائقشان به سوی پیام رسانی و انعکاس همه جانبهٔ دردها و معضلات زنان است به شیوه‌ای که فیلمسازی برای زنان به معنای تحرک و دلمشغولی جدید: آغازگر کشف دوبارهٔ استقلال و هویت است. اولین نشانه‌های این تحرک را در کشورهای آمریکای لاتین می‌یابیم. در کشور برزیل در چند سالهٔ اخیر چند فیلمساز زن به کار پرداخته‌اند در این کشور همه ساله حدود پانصد فیلم به نمایش درمی‌آید و سالانه به طور متوسط وسرانه ۱/۳ نفر در سال به سینما می‌روند که رقمی فراتر از ۱۲۰ میلیون نفر را در برمی‌گیرد و ۳۰ درصد این تعداد را زنان تشکیل می‌دهند.[۱]

سینما در برزیل از ابتدای قرن بیستم نقش مهمی بر دیگر کشورهای همجوار خود بر جای گذاشت طی سالهای ۱۹۰۸ تا ۱۹۱۱ تعدادی فیلم مستند با ارزش در برزیل ساخته شد. در سال ۱۹۱۲ اولین فیلم داستانی برزیل توسط غربی‌ها ساخته شد که تا ۱۹۳۱که اولین فیلم ناطق برزیلی اکران شد تعداد فیلم‌های صامت به ۳۶۵ فیلم رسید که درتولید برخی از این فیلم‌ها زنان سهیم بودند. طی سالهای ۱۹۱۲ تا ۱۹۳۰ اکثر فیلمهای نمایش داده شده در برزیل را محصولات آمریکایی در برمی‌گرفت و از ۱۹۳۱ سینمای برزیل مبادرت به عرضهٔ فیلم‌های بلند داستانی کرد. این شیوهٔ تولید فیلم در برزیل به شیوهٔ سنتی خود ادامه یافت تا اینکه جنبش سینمای نو در برزیل در ۱۹۶۲ انقلابی در سینمای برزیل پدید آورد. در میان این فیلمسازان نلسون پریرادوس، سانتوس و گلوبرروشا آغازگر این حرکت بودند. دستاوردهای سینمای نو و انقلابی برزیل، پویا، برجسته ومتمایز هستند. هرچند این جنبش نوپا خود را به عنوان سینمایی آگاه به مسائل فرهنگی اجتماعی و بومی نشان داد اما به نظر می‌رسد که اعضای آن از رویکرد به مسائل سیاسی روز کشور غافل بودند و یا اجازه کار نداشتند. گلوبرروشا موج نو سینمای نو برزیل را جهشی به سوی استقلال و استعمار زدایی می‌دانست. هرچند تم‌های انتخاب توسط روشا و دوس سانتوس ملهم از آثار غربی بود. اما از میان محدود فیلم‌های خلق شده توسط این سینماگران می‌توان به آثار متفاوت و مستقل موج نو برزیل، اشاره کرده که قریب سه دهه سینمای نابی را به

زنان جهان سومی که فیلم می‌سازند، اکثر علائقشان به سوی پیام رسانی و انعکاس همهٔ جانبهٔ دردها و معضلات زنان است به شیوه‌ای که فیلمسازی برای زنان به معنای تحرک و دلمشغولی جدید آغازگر کشف دوباره استقلال و هویت است.

معرض نمایش گذاشتند.

سوزانا آمارال فیلمساز برجسته برزیلی که اواخر دهه ۱۹۷۰ به ساخت فیلم‌های کوتاه روی آورد در اواسط دههٔ ۸۰ با ساخت چند فیلم کوتاه دربارهٔ معضلات بومی و فرهنگی برزیل و همچنین مشکلات دختران جوان در رویارویی با فرهنگ غربی، گوشه‌هایی از سینمای نو برزیل را به نمایش گذاشت. آمارال در ۱۹۸۶ با ساختن فیلم ساعت ستاره جهش خود را به سوی ایجاد و معرفی یک سینمای سامانمند و انقلابی آغاز کرد. همچنانکه همتای دیگرش خانم ترزاتراتمان در اوایل دههٔ ۸۰ با ساخت چند فیلم کوتاه رویکرد خود را به مسائل بومی برزیل آشکار کرد.

ترزاتراتمان در سال ۱۹۸۸ فیلم آرمانهای بزرگ را ساخت که مرثیه‌ای بود بر ارزش‌های سنتی و خانوادگی که در معرض نابودی است. در این فیلم خانهٔ یک خانوادهٔ پرجمعیت برزیلی واقع در مزرعه‌ای قرار است فروخته شود، تمامی اعضای خانواده درروزی موعود به آنجا دعوت می‌شوند تا ضمن دیدار با یکدیگر و زنده کردن خاطرات خودبرای آخرین بار روزی را در خانه‌ای که سالها در آن زندگی کرده‌اند بگذارند. تعدادی از آنها مدتهای مدیدی است که یکدیگر را ندیده‌اند و این دیدار خاطرات تلخ و شیرین گذشته را برای آنها زنده می‌کند. در طی این دیدار تقابلات رفتاری، اخلاقیات و دشمنی‌های آنها مشخص می‌شود، و به این ترتیب کارگردان قصد ریشه‌یابی رفتار این خانوادهٔ سنتی و تعمیم آن را به سایر خانواده‌های بومی برزیلی دارد که به علت تعدد شخصیت‌ها در این زمینه ناکام می‌ماند. تعداد بسیار زیاد شخصیت‌های زن در فیلم و حاکمیت بلامنازع آنها در فیلم نشان از نوعی دیدگاه فمینیستی کارگردانش دارد که جابجا سعی دارد آن را در فیلم القا کند که در می‌ماند.

کشور آمریکای لاتینی دیگر، پرو، هرچند سینمایی مهجور و ناشناخته دارد اما خلق چند فیلم مهم، جانی به کالبد نیمه جان سینمای پرو بخشید. تاریخ نمایش اولین فیلمی که در پرو به نمایش درآمد مربوط می‌شود به دوم مارس ۱۸۹۷ که فیلمی در یک حلقه در سینمایی در لیما به نمایش درآمد و از ۱۸۹۸ یک سری فیلم‌های سفارشی، تبلیغی و مستند توسط غربی‌ها در این کشور ساخته شد. بهرحال سینمای واقعی پرو در سال ۱۹۱۳ متولد شد. در این سال نخستین فیلم‌داستانی پرو به نام **بی‌خانمان** به صورت صامت ساخته شد. از ۱۹۱۳ به بعد سینمای پرو یک سینمای ضعیف و بدون جفت و بست منطقی بود که گاهگاهی فیلمی کلیشه‌ای و سفارشی توسط غربی‌ها ساخته می‌شد.

در کشور پرو ۷۰ درصد مردم را سفید پوست‌ها و دو رگه‌ها و ۳۰ درصد بقیه را سرخپوست‌ها تشکیل می‌دهند. اقتصاد سینمای پرو نیز همچون اقتصاد دولت آن ورشکسته است. بی‌ثباتی فرهنگی و سیاسی، دیکتاتوری و کودتاهای پی در پی محملی برای فعالیت‌های جدی هنری در پرو باقی نگذاشته است. ۴۵ درصد از فیلم‌های وارداتی را فیلم‌های آمریکایی تشکیل می‌دهند. در حالیکه این مقدار در مورد نمایش آثار اروپای شرقی به کمتراز ۵ درصد می‌رسد. تعداد زیادی از فیلم‌هایی که در پرو به نمایش در می‌آیند نیز از کشورهای مجاور است، مثلاً از سینمای پربار و انقلابی کوبا همه ساله فیلم‌هایی در لیما به نمایش در می‌آیند بدون اینکه بر روند فیلمسازی در این کشور تاثیری داشته باشد.

از اوایل دهه ۱۹۶۰ برخی از کارگردانان جوان در پرو شروع به فیلمسازی کردند. این فیلمسازان در آثارشان نشان دادند که تلاش‌هایی را برای آزادسازی سینمای آمریکای لاتین از تاثیر و نفوذ سرمشق‌های بیگانه آغاز کرده‌اند. از میان این فیلمسازان باید از **نورا ایسکوئه** و **آرماندو روبلس** نام برد.

در زمان حکومت ژنرال و لاسکونز (۱۹۶۸ ـ ۱۹۷۵) در پرو، نورا ایسکوئه یکی از فیلم‌های مهم و جنجالی پرو را ساخت. این فیلم روتان‌کایگو نام داشت که در ۱۹۷۳ ساخته شد. رتان کایگو دربارهٔ مبارزات دهقانی سالهای دههٔ ۶۰ است که به تصویب لایحهٔ اصلاحات ارضی دهقانان در ۱۹۶۹ انجامید. فیلم رونان کایگو در همان مرحلهٔ اول مردود اعلام شد، و نورا ایسکوئه تا ۱۹۷۵ با ادارهٔ سانسور درگیری داشت و مسئولان دولتی اعلام داشتند تحت هیچ شرایطی به آن اجازهٔ نمایش نخواهند داد. چندی بعد فیلم در فیلم خانهٔ ملی‌لیما به صورت خصوصی به نمایش درآمده وسپس توقیف گشت. همچنین فیلمی دیگر به نام شوآندو در مورد معضلات اجتماعی سیاسی و اصلاحات ارضی کشاورزان ساختهٔ نیکوگارسیا نیز هرگز به نمایش درنیامد. با توجه به اینکه فیلم‌هایی که برای ساخت انتخاب می‌شد باید از تصویب کمیسیون ترویج

می‌گذشت، در نتیجه فیلمسازان به هیچ عنوان در انتخاب سوژه یاداستان فیلم آزادی عمل نداشتند. سرانجام با فشار حکومت‌های دیکتاتوری پرو گرایش به فیلم‌های سیاسی پرو دچار یک نوع رخوت و بی‌تفاوتی هنری گشت که اثرات مخرب آن تا به امروز تداوم یافته است.

در برخی از کشورهای آسیایی نیز نوعی بی‌تفاوتی نسبت به مسائل زنان به چشم می‌خورد. در اکثر فیلم‌هایی که توسط این کشورها ساخته می‌شوند از زن به عنوان یک بازیچه استفاده می‌شود. در ویتنام، هنگ کنگ و اندونزی، اکثر فیلم‌ها بر محور موضوعات بی‌ارزش تجاری و براساس الگوی‌های رایج غربی‌ها ساخته می‌شود. در ترکیه بطور متوسط ۷۵ فیلم در سال تولید می‌شود که اکثر آنها را آثار بی‌ارزش و تجاری تشکیل می‌دهند. در این کشورها چند فیلمساز زن مثل **فروزان‌سلجوق گولسون کار مصطفی**، و نیسان آکمان با پرداختن به موضوعات نو تاحدودی خود را نسبت به دیگر فیلمسازان ترک متمایز کرده‌اند. دراین میان نیسان آکمان پس از ساختن دو فیلم نسبتاً متفاوت در غرقاب سینمای تجاری ترکیه غرق شد و فیلمسازان دیگری مانند فروزان بدلیل عدم توفیق آثارش به فیلمنامه نویسی روی آوردند بدین ترتیب کورسوهای امید در سینمای ترکیه را به یأس مبدل کردند.

درالجزایر یک فیلمساز زن‌ستگر و توانا به نام **آسیه جبار** با ساختن فیلم‌های تماماً فمینیستی سینمای نوینی را در الجزایر به منصهٔ ظهور رساند. آسیه جبار در ابتدا به داستان نویسی روی آورد و در اواسط دههٔ ۱۹۷۰ مبادرت به ساخت چند فیلم کوتاه درباره مسائل زنان کرد و در ۱۹۷۷ نخستین فیلمش **زنان خوشبخت کوهستان شنووا** را ساخت که در همان سال در جشنواره فیلم و نیز تحسین همگانی رابرانگیخت. این فیلم نقش زنان روستایی الجزایری را درجنگ نشان می‌دهد. زنانی که همواره برای کسب استقلال و هویت خویش می‌جنگند. همچنانکه آسیه جبار نیز در آثارش به این دستاورد می‌اندیشد. اما:

آیا این طیف وسیع توانایی بازگویی جذبهٔ شور آفرین و فزایندهٔ حضور خود در اجتماع و احراز همسویی و برابری با مردان را خواهد داشت؟

در کشورهای آفریقایی عدم ثبات سیاسی و حاکمیت دیکتاتوری و پی‌آمدهای ناشی از فقر و گرسنگی، فرهنگ و تمدن و مناسبات اجتماعی این قاره را تحت استیلای خود قرار داده است. در میان کشورهای آفریقایی معدود فیلم‌های کشور موزامبیک به مسائل اجتماعی و رسوم سنتی و آیینی زنان می‌پردازند. خانم **فاطمه آلبرکرک** فیلمساز موزامبیکی در آثار خود به پی‌آمدهای فرهنگ استثماری و تقابل آن با تاثیرات مخرب نژادی می‌پردازد. یکی از فیلم‌های فاطمه آلبرکرک **تابوی مخفی** نام دارد که بر بستر تضادهای نژادی و نقش فراگیر زنان آفریقایی در تضعیف این طرز تفکر ساخته شده است. خانم آلبرکرک فیلم **میان رنج و امید** را که مستندی کوتاه بود نیز در مذمت تعارضات نژادی ساخت.

در کشورهای پرجمعیت آفریقایی از جمله مصر، سودان و نیجریه، بدلیل فضای رعب و وحشت و دیکتاتوری حاکم بر این کشورها زنان فیلمساز قادر به فیلمسازی نیستند و شاید به همین دلیل نیز از اسلاف خود در دیگر کشورها عقب هستند. آثار تولید شده توسط این کشورها و بخصوص مصر همواره در غرقاب موضوعات تجاری مبتذل و استثماری در نوسان است که در نتیجهٔ زنان متفکر و متعهد این کشورها امکان رشد و بالندگی فکری و هنری نیافته‌اند در کشورهای توسعه نیافته آسیایی نیز، به جز در مواردی خاص، موقعیت سامانمندتری نسبت به سینمای آفریقا مشاهده نمی‌گردد. یکی از مظاهر مهم استثمارگرایانه در سینمای هند تبلور می‌یابد. اکثر محصولات هندی را آثار تجارتی و بدون محتوا تشکیل می‌دهد. وجود دو یا سه کارگردان متعهد و متفکر که گهگاه در میان موج عظیم آثار تجارتی توانسته‌اند مفری برای بروز قابلیت‌های خود ارائه دهند بخشی از واقعیت‌های تلخ سینمای هند را در بر گرفته است.

در چند سال اخیر خانم **میرا نایر** فیلمساز هندی با ساخت چند فیلم بلند خود را در جهان مطرح کرده است. خانم نایر که دوربین طلایی جشنواره کن بخاطر فیلم سلام بمبئی را برده است، در سال ۱۹۵۷ در شهر اوریسا در هند شرقی متولد شد. پدرش کارمند ادارهٔ حقوقی بود خانوادهٔ مادریش نیز در آمریتسار به کار تجارت مشغول بودند. مادرش به مدت ۲۰ سال در مدرسهٔ کودکان جذامی کار می‌کرد، جایی که تاثیرات روحی خود را بر میرانایر

بی ثباتی فرهنگی و سیاسی، دیکتاتوری و کودتاهای پی در پی محملی برای فعالیت‌های جدید سینما در پرو باقی نگذاشته است.

گذاشت او در نوراهال سیملا، در میراندوا دانشگاه ملی در فواصل سالهای ۷۵ - ۱۹۷۲ تحصیل کرد. سپس با دریافت یک بورس تحصیلی در ۱۹۷۶ برای تحصیل جامعه شناسی به دانشگاه هاروارد رفت. در آنجا به ایفای نقش‌های تئاتر پرداخت و مطالعاتش در سینما رانیز گسترش داد و در این زمان باهمکارش جیج ایستامن ازدواج کرد. از ۱۹۷۹ ساخت فیلم‌های مستند کوتاه را آغاز کرد. از این زمان به بعد بطور متناوب در آمریکا و پاهند بوده است.

میرانامیر فیلم کوتاه **اسلام و حاکمیت کامل مردان را** در ۱۹۷۹ ساخت. نکته جالب توجه در این فیلم این است که در تمامی صحنه‌ها دوربین بعنوان یک عامل تطهیر دهنده برای زن مسلمان عمل می‌کند در ۱۹۸۲ دربارهٔ مهاجرت ساخت که سفر یک هندی و همسر مسلمانش به آمریکا و عوارض، رخدادها وتبعات ناشی از مهاجرت بی‌رویه مردم کشورهای فقیر و توسعه نیافته را به تصویر کشید.

در ۱۹۸۵ خانم نامیر فیلم **کاپارهٔ هندی** را ساخت، که زندگی شش رقاصهٔ جوان از طبقات مختلف جامعه هند را نشان می‌دهد. در این فیلم مستند در صحنه‌هایی که با دوربین مخفی گرفته شده است مردان هندی را می‌بینیم که در نهایت فقر پول خود را در پای دخترکان رقصندهٔ هندی می‌ریزند و بدینوسیله هوسهای سرکوفته خود را ارضا می‌کنند در حالیکه قبل از آن همسر و خواهر خود را بصورت سبعانه در خانه حبس کرده‌اند. فیلم سلام بمبئی اولین فیلم خانم میرانامیر محسوب می‌شود. سلام، بمبئی در مورد فرار یک پسربچه از دهکده‌ای به بمبئی و برخورد او با افراد مختلف در این شهر است. منتقدی به نام جان پیم در مجله مانتلی فیلم بولتن می‌گوید: «فیلم نمای زندگی طبقات پایین در بمبئی را معرفی می‌کند که از چشم یک پسربچه و دوستانش به تصویر کشیده می‌شود» فیلم همچنین در بخشی دیگر زندگی زنان حاشیه‌ای بمبئی که در نهایت فقر مورد بهره‌کشی مردان قرار گرفته‌اند را نشان می‌دهد. میرانامیر با تعلیق این عناصر نتیجه می‌گیرد که زنان برای رهایی از استثمار می‌بایست دیوارهای بدون ریشه پندارهای خود را ویران کرده و به ماهیت اصلی خود برگردند. میرانامیر پس از این فیلم جذب آمریکا شد و با سرمایه‌گذاری کمپانی‌های آمریکایی دومین فیلم خود **می‌سی‌سی‌پی** مازالا را با شرکت دنزل واشنگتن بازیگر سیاهپوست معروف آمریکایی در کشورهای بلاروسی ویتنام در دههٔ اخیر چند فیلمساز زن توانسته‌اند باحضور در جشنواره‌های هانی خود را مطرح کنند. ضعف اساسی این فیلم‌ها در تبلیغی بودن آنهاست که تحت نظارت دولت مرکزی هانوی ساخته می‌شوند. در مانوی ۶ استودیوی فیلمسازی وجود دارد که آثار تبلیغی، داستانی و انیمیشن تولید می‌کند. از سال ۱۹۶۰ تا ۱۹۹۰ در این استودیوها حدود دویست فیلم بلند سینمایی تولید شده اساساً $\frac{2}{3}$ فیلم‌های ویتنامی را آثار سفارشی و جنگی دربر می‌گیرد که بخشی از آنها مبارزه مردم ویتنام را بر علیه نیروهای آمریکایی به تصویر می‌کشند. توجه به توسعهٔ اقتصادی و مسائل کشاورزی بخش دیگری از سینمای ویتنام را در بر می‌گیرد. ضمن تمرکز به اینکه درصد باجیری از این فیلم‌ها نیز به مسائل و معضلات اجتماعی زوج‌های جوان ویتنامی و بحران شهرنشینی اختصاص یافته‌اند.

یکی از فیلم‌های مطرح ویتنامی **مجازات** ساخت خانم **پاسه دیپ** می‌باشد که اسارت سربازان ویتنامی را در جنگ ویت کنگ‌های جنوبی نشان می‌دهد. سرسخت فیلم دیگر خانم پاسه دیپ خوارض و پی‌آمدهای ناشی از جنگ روانی و اثرات آن را در اجتماع نشان می‌دهد. فیلم آخرین نبرد ساخته خانم ویتی‌لین در مورد زنانی است که در پشت جبهه جنگ آمریکا و ویتنام قرار دارند. در حالیکه مزرعهٔ آنها توسط نیروهای آمریکایی بمباران می‌شود، آنها با روحیه قوی و خارق العاده خود همچنان در انتظار بازگشت همسران خود از جنگ می‌باشند. این فیلم به نحو بارزی مشارکت زنان در توسعه وبازسازی کشورشان را نشان می‌دهد. خانم ویتی لین در فیلم دیگر خود «انتخاب» به مسائل و ناهنجاری‌های روحی و روانی و کودکان معلول و عقب ماندهٔ ذهنی که پس از جنگ ویتنام متولد شدند می‌پردازد که نشان دهندهٔ نسلی فنا شده است که باید از نو شروع کند.

و سرانجام آیا پرداخت و مشارکت فیلمسازان زن در مورد کارآیی، فرهنگ اخلاق و توسعه از طریق عناصر و شیوه‌های دیداری، شنیداری می‌تواند به ارتقای کیفی این طرز تفکر کمک کند؟

---

۱. این آمار بر اساس اطلاعات موجود در سال ۱۹۹۰ تهیه شده است یعنی از میان ۱۷۰ میلیون نفر جمعیت برزیل، ۱۴۰ میلیون نفر سالانه به سینما می‌روند.