

# سینمای هند و بحرانشا

ترجمه فریبا عبادی

سینمای هند در دورانه‌های مختلف فعالیت خود با مسائل و بحرانه‌های زیادی روبرو شده است. اما هر بار توانسته از این بحرانشا به سلامت بیرون برود. این سینما موفق شده در عرض بیش از نیم قرن موقعیت بلامنازع خود را در سراسر کشور حفظ کند و حرف اول را در تولیدات سینمایی و اکران فیلمها بزند. مطلب زیر نگاهی دارد به مسائل سینمای هند در دهه چهل و پنجاه میلادی.

تصویر می‌کشد. این فیلم جنجال زیادی به راه انداخت. سال ۱۹۵۴ جایزه جشنواره کن را به خود اختصاص می‌دهد و بلافاصله جایزه سوسیال پروگریس جشنواره «کارلوی واری» را از آن خود می‌کند. فیلمهای بعدی او هرگز به پای دو جریب زمین نرسیدند حتی دوداس و سوجاتا.

یکی از فیلمسازان بمبئی که عمیقاً تحت تأثیر فرهنگ بنگالی قرار داشت گورو دات بود. او در کلکته تحصیل کرده بود و با رقاصه مشهور، یودی شاتکار کار کرده بود. فرهنگ بنگالی بعدها در فیلمهایش تأثیر گذاشت. رد این تأثیر را می‌توان به خوبی در کارهایش دید با اینکه اولین فیلمهای دات در مسیر اصلی «شکل» فیلمهای تجاری هند افتاده بود ولی بعدها به فیلمهایش حالت غم‌انگیز و شاعرانه‌ای داد که در سینمای هند فوق‌العاده منحصر به فرد بود. گورو دات به قدری خودش را درگیر مضامین فیلمهایش می‌کرد که ساخت فیلم برای او در واقع نوعی جدال درونی درد و رنج شخصیتی و هستی‌شناسانه بود. دوست و همکارش ابرار علوی که فیلم شاه، ملکه و سرباز را در سال ۱۹۶۲ بر اساس یک داستان بنگالی ساخته است می‌گوید: «اینکه چرا دات کارگردانی این فیلم را نپذیرفت؟ مجبورم حرفهای خودش را تکرار کنم: «مشکل این است که نه تنها من می‌دانم که چطور کارگردانی کنم بلکه خوب می‌دانم که این کار چقدر مشکل‌آفرین است. تحمل درد و رنج روانی و خستگی روحی‌یی که من موقع کار می‌کشم فوق‌العاده برایم مشکل است و اصلاً برایم مهم نیست که مردم چه می‌گویند، تنها چیزی که برایم مهم است، این است که کار باید با توجه به شرایط موجود به بهترین وضعی که ممکن است پیش برود.»

او در حین کار واقعاً درگیر مسائل و مشکلات روحی زیادی می‌شد که اجباراً تحمل می‌کرد. در فیلم کاگاز که فول که شرح حال زندگی خودش بود این مشکلات روحی به حد اعلی رسید. گورو دات بعد از این فیلم دیگر کارگردانی نکرد ضمناً فیلم هم فروش نکرد و با شکست روبه رو شد.

تا اواخر دهه ۴۰ اکثر سینماهای هند توجهی به محصولات سینمایی مدرن (غول صنعت فیلم جنوب هند) نداشتند تا اینکه فیلم فوق‌العاده چاندالکها به کارگردانی واسان در ۱۹۴۸ با موفقیت بی‌سابقه‌ای در هند مواجه شد. وی.آ. میاپان از استودیوی «A.V.M.» و آن.بی.دی از «وی جی و ایوهینی» در بازار فیلم هند، از فیلم «واسان» استقبال خوبی کردند. در واقع این موفقیت شکست‌انگیز باعث حیرت اکثر دست‌اندرکاران سینمای هند شد. و به طور کلی دید و تفکر آنها را نسبت به سینمای جنوب هند عوض کرد. (بیش از ۵۰٪ از سینماهای هند در ۴ ایالت جنوبی آن قرار دارد).

اجتماعی و حرفه‌ای را نیز می‌بردند. نیتین پس یک فیلمساز کاملاً خود آموخته بود او در سال ۱۹۲۱ در ۲۴ سالگی قصه‌ای را با قوه و ابتکار و خلاقیت هنرمندانه خود بر اساس بازدید یک زوج بلژیکی در آن زمان، از کلکته به تصویر کشید و فیلم انتقادی فوق‌العاده‌ای از این قصه درآورد و آن را به ویلیام راندولف مدیر بنگاله بین‌المللی خبر به ۱۰۳ دلار فروخت. این جوان بعدها یکی از کارگردانهای بزرگ «تئاتر نو» می‌شود. در دوران جنگ با پیشروی ژاپنیها به طرف مرزهای هندوستان نیتین پس بدون توجه به حمله هوایی و بمباران همچنان در «تئاتر نو» مانده بود و مشغول به کار بود. اگر چه او بعدها به علت یک سوءتفاهم با بی.ان. سیوکار تئاتر نو را ترک کرد. ولی روی پای خودش ایستاد و فیلم ساخت و هرگز به «تئاتر نو» برگشت: «همیشه چشم انتظار بودم، آقای «سیرکار» بیاید و بگوید برگرد تا بلافاصله برگردم. آقای سیوکار بعدها به من گفت: «تا آخرین لحظه فکر نمی‌کردم بروی، همچنین که راه افتادی و فهمیدم که به بمبئی رفتی «تئاتر نو» را بستم». من با دستهای خودم در به وجود آمدن تئاتر نو کمک کرده بودم.

سال گذشته (۱۹۷۱) به کلکته رفتم و به «تئاتر نو» سر زدم دیوارها ریخته بودند. ناراحت شدم فکر کردم، بهتر بود در جا می‌مردم و این صحنه را نمی‌دیدم.» در بمبئی نیتین پس، رفیق و دوستانش: وی شانتروم، محبوب خان و دیگران را پیدا می‌کند. محبوب خان در آغوشش می‌گیرد و به او هشدار می‌دهد که: «مواظب خودت باش، اگر از من می‌شنوی برگرد!» ولی بعد معلوم شد تمام این ترس و وحشتها بی‌مورد بوده است. نیتین پس با پیشنهادهایی مناسب روبه‌رو می‌شود و شروع به کار می‌کند. از ۱۹۴۳ تا ۱۹۶۲ هفده فیلم می‌سازد. که گانگا جامنا (۱۹۵۸) یکی از سه فیلم هندی است که مدتها روی پرده بوده و بزرگترین آمار تماشاگر را به خود اختصاص داده است. دو فیلم پر بیننده مغول اعظم کار کی. آصف و مادر هند ساخته محبوب خان می‌باشد.

بیمال زوی با فیلم یودا یاریات پرچمدار سینمای هند شد؛ کسی که راه را برای دیگران هموار کرد. سال ۱۹۵۲ سالی است که بیمال روی به اندیشه‌اش جامه عمل می‌پوشاند. در این سال اولین فستیوال بین‌المللی فیلم در هندوستان برگزار می‌شود. در فستیوال، فیلم دزد دوچرخه (ویووری دسیکا) را می‌بیند. این فیلم تأثیر زیادی روی فیلمسازان هندی گذاشته است. گرچه رگه‌هایی از نورتالیزم را می‌توان در کارهای گذشته این فیلمسازان دید ولی «دزد دوچرخه» باعث افزایش این نگرش در فیلمهای آنی شد. بیمال روی در ۱۹۵۳ دو جریب زمین را می‌سازد که با دید نقادانه‌ای ظلم و جور مالکان به روستائیان را به

در اوایل دهه ۵۰ سینمای تجاری هند، به نقطه اوج خودش رسید. اولین و مشهورترین فیلمساز نسل جدید در سینمای هند در این دهه راج کاپور می‌باشد. راج کاپور با ساختن فیلم باران (۱۹۴۹) تغییر و تحولی غیرقابل انکار در صنعت فیلمسازی هند به وجود آورد. هر عنصری از عناصر فیلم تأثیرگذار بود. برای نمونه موسیقی فیلم که روش و سبک تازه‌ای را وارد سینمای هند کرد. در حقیقت در تمامی فیلمهای راج کاپور عنصر موسیقی همیشه جاذبه زیادی همراه دارد که به عمق تماشاگر رسوخ می‌کند.

راج کاپور نیز مانند «شانتروم» که هنگام ساختن دکتر کورتیس تحت تأثیر کارهای ک.ای. عباس قرار گرفت، تحت تأثیر وی بود. عباس قبلاً فیلمی درباره تخطی ۱۹۴۳ بنگال ساخته بود. راج کاپور برای نوشتن فیلمنامه آوار او را دعوت به همکاری کرد و این آغاز همکاری این دو نفر بود تا سال ۱۹۷۳ که فیلم بوبی را عباس نوشت و راج کاپور کارگردانی کرد.

عباس بر اساس تمامی استانداردها یک فیلمساز و یک انسان غیرمتعارف بود. یک ژرنالیست حرفه‌ای. او برای ساختن یک فیلم «اتوبیوگرافیکال» (خود شرح حال) با شرکت «بمبئی تاکیز» وارد گفتگو و مذاکره شد. قصه فیلم درباره یک صاحب امتیاز روزنامه است که از انتشار مقالات اجتماعی خودداری می‌کند.

عباس عضو انجمن «تئاتر مردم» هند بود که شاخه فرهنگی هنری حزب کمونیست بود. او فیلمسازان را تشویق به ساختن فیلمهای رئالیزم می‌کرد و این نوع فیلمها را سینمای خالص می‌دانست. نتیجتاً ناگوار ساخته «چنان آناز» و دنیای پایین پایین نمونه‌هایی از این نوع اند. در اواخر دهه ۴۰، صنعت فیلم در کلکته دچار بحران عمیقی شد. این بحران در بحبوحه جدایی بنگلادش از هند و پاکستان شرقی به وجود آمد. درست از سال ۱۹۳۶ بود که فیلمهای «تئاتر نو» شروع به منعکس کردن این حوادث سیاسی کرد.

فیلم رئیس جمهور کار نیتین پس (۱۹۳۶) و دهارتی ماتا (زمین مادر ۱۹۳۷) هر دو فیلم، منعکس‌کننده بحران سیاسی روز بودند.

مضمون فیلم رئیس جمهور در مورد حق و حقوق کارگران و مدیریت و سرپرستی کمپانیها و سهم شدن کارگران در سود کارخانه است. کلاً فیلم به دفاع از این مقوله می‌پردازد.

«تئاتر نو» به طور جدی سعی در بوجود آوردن یک سینمای سیاسی خالص داشت. مهمترین ساخته آنها در همین راستا فیلم بیداری (۱۹۴۴) است که شاید موفقترین کار «تئاتر نو» نیز باشد. این فیلم ساخته بیمال روی می‌باشد که دارای مضمونی اجتماعی - سیاسی است که جدال کارگران و ثروتمندان را به تصویر می‌کشد.

همن گوپتا فیلمسازی انقلابی بود. او دو فیلم سیاسی ساخت که اساسش بر مبارزه قهرمانانه ملی است. این فیلمها با هیأت سانسور مواجه شد. فیلم دیگری از این نوع، کار نیومال چودھاری می‌باشد که سرکوب جوانان اصلاح طلب در دوران استقلال هند توسط پلیس را به تصویر کشیده است.

حرکت این جنبش با فیلم نمی‌گوش به نقطه اوج خود رسید که در مورد هجوم پناهندگان بعد از جدایی هند و پاکستان به هند بود. بعد از زوال سیستم استودیویی، مهاجرت به سوی بمبئی آغاز می‌شود. بیمال روی هم به بمبئی می‌رود. مهاجران با خود کوله‌باری از آگاهی

