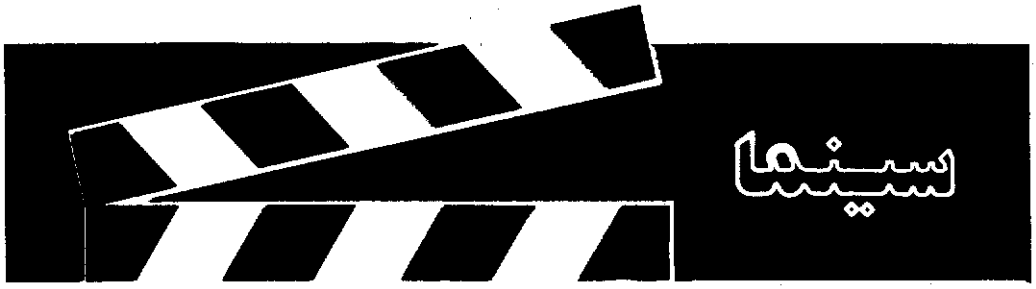


برگرفته از سینمای الجزایر ازانتشارات «بریتیش فیلم اینستیتوت»

مترجم: تربیت

مروری بر سینمای الجزایر

● حدود بیست سال از آن زمانی گذشته است که فرانسه بایک فیلم نژادپرستانه بسیار تحسین شده علیه «بومیان الجزایری»، چندماه پیش ازآغاز جنگ الجزایردرجشنواره کان شرکت کرد حالا همان فرانسه ای که آتش جنگی را باالجزایر شعله ور ساخت که طی آن دراین کشور یک میلیون ونیم انسان قربانی شدند، جایزه بزرگ کان را به الجزایر اهداکرده است. بعضی از منتقدان گفتند:

«چه پیروزی شگفت انگیزی» منتقدان دیگری، ازجهان سوم، اشاره کردند که این اقدامی ازطرف MPEA سازمان آمریکایی که توزیع را دراختیار دارد-بود تابادادن جایزه ای به یک محصول عظیم به سبک هالیوود سینمای جهان سوم را زیر سلطه بگیرد وسیاستی از تولید فیلم را مورد حمایت قراردهد که بجای تشویق ارائه گسترده تر استعدادهای مستقل ملتها، متوجه یک یا دومحصول اسم ورسم دار باشد.

اهمیت سیاسی اهدای این جایزه به «خاطرات سالهای آتش زیرخاکستر» ساختهٔ «محمد لخد رحمینه» فیلمی که مبارزه مردم الجزایر علیه استعمار فرانسه را شرح می دهد، ازنظرها پنهان نماند. به هرحال یک چیز واضح است: سینمای جهان سوم سدراشکسته است. بعضی از منتقدان حتی از«یک قیام ضدهالیوودی مکتب های سینمایی استقلال یافته» سخن گفته اند ومنتقدان بیش از پیش سهم عمده سینمای جهان سوم را درزبان سینما به طوراعم، تشخیص می دهند، که عجیب نیست: فعالیت فرهنگی برجسته همیشه بادوره های پراهمیت سیاسی هماهنگی دارد، به این ترتیب سینمای جهان سوم نتیجه مستقیم ورود جهان سوم به صحنه ی سیاست جهانی است. این موضوع درمورد سینمای عرب به طوراعم وسینمای الجزایر به طور اخص صدق می کند. سینمای جهان سوم هنوز به صورتی گسترده به نمایش درنیامده است، اما زمانی خواهدرسید که این سینما از محدودهٔ جشنواره ها بگذرد و به طریق عادی توزیع شود. بازهم، این امر به تغییرات سیاسی بستگی خواهد داشت. روزی که یک شهروند معمولی انگلیسی یافرانسوی باهمان میل ورغبتی که درسینمای شهر خود به تماشای یک فیلم آمریکایی می نشیند به دیدن یک فیلم عربی برود هنوز نزدیک نیست. قبل از وقوع این امر، کشورهای جهان سوم باید جائی بیشتر از حاشیه ای که اکنون درنظرشهروند عادی دنیای قدیم دارند، اشغال کنند.

هنگامی که کشورهای صنعتی از سیاست سرکوبی و غارت کشورهای جهان سوم پیروی کردند، هنگامی که هویت فرهنگی این کشورها را خفه کردند، هنگامی که تصویری وحشی و منحط از آنان ساخته و به آنها تحمیل کردند.، باید انتظار داشت که سینمای جهان سوم به عنوان بیانگر تحقیر خود، ظهور کند. و آن پاسخی به سینمای استعماری است که بیانگر تحقیر جهان سوم بود. (رفتاری که هنوز ادامه دارد، اما به شکلی ملایمتر عنوان می شود که به علت تغییر موازنه قدرت در جهان

است.) فیلمسازان جهان سوم— و یتنامی، چینی، کوبایی، آرژانتینی، شیلیائی، بولیوبائی، آفریقائی و عرب— دوربین را به‌مثابه یک سلاح به کار برده‌اند، سلاحی که هویت وحیثیت سرکوب شده آنها را ابرازمی کند نه ابزاری که سینما را به‌عنوان هیجان کاذب گسترش می دهد.

فیلمسازان جهان‌سوم، زبان سینمایی نوینی بکار برده‌اند: ترسینه TERCINE (سینمای سوم) را «فرناند وسولاناس» ابداع کرد. که درآن هر «تماشاگر» آدمی ترسو، یا یک فرد خائن است. «سینمای ناقص» متعلق به «خولیو گارسیا اسپینوزا» است. «سینمای ترو پیکالیست» در زمینه «سینما نوو» برزیل. بی ربطی تمایز مستند و داستانی، روش «خورخه‌سن خینس» بولیو بایی، یا «مدهوندوی» افریقایی، سینمای چریکی واحدهای فیلمبرداری مبارزان و یتنامی یا الجزایری سینما به عنوان یاوری در احیای یک ملت سرکوب شده و سینمای فلسطینی. و سینما به عنوان روشی برای پیش‌بینی وقایع به‌منظور تسریع و تسهیل وقوع آنها که در سینمای نوین الجزایر دیده می شود.

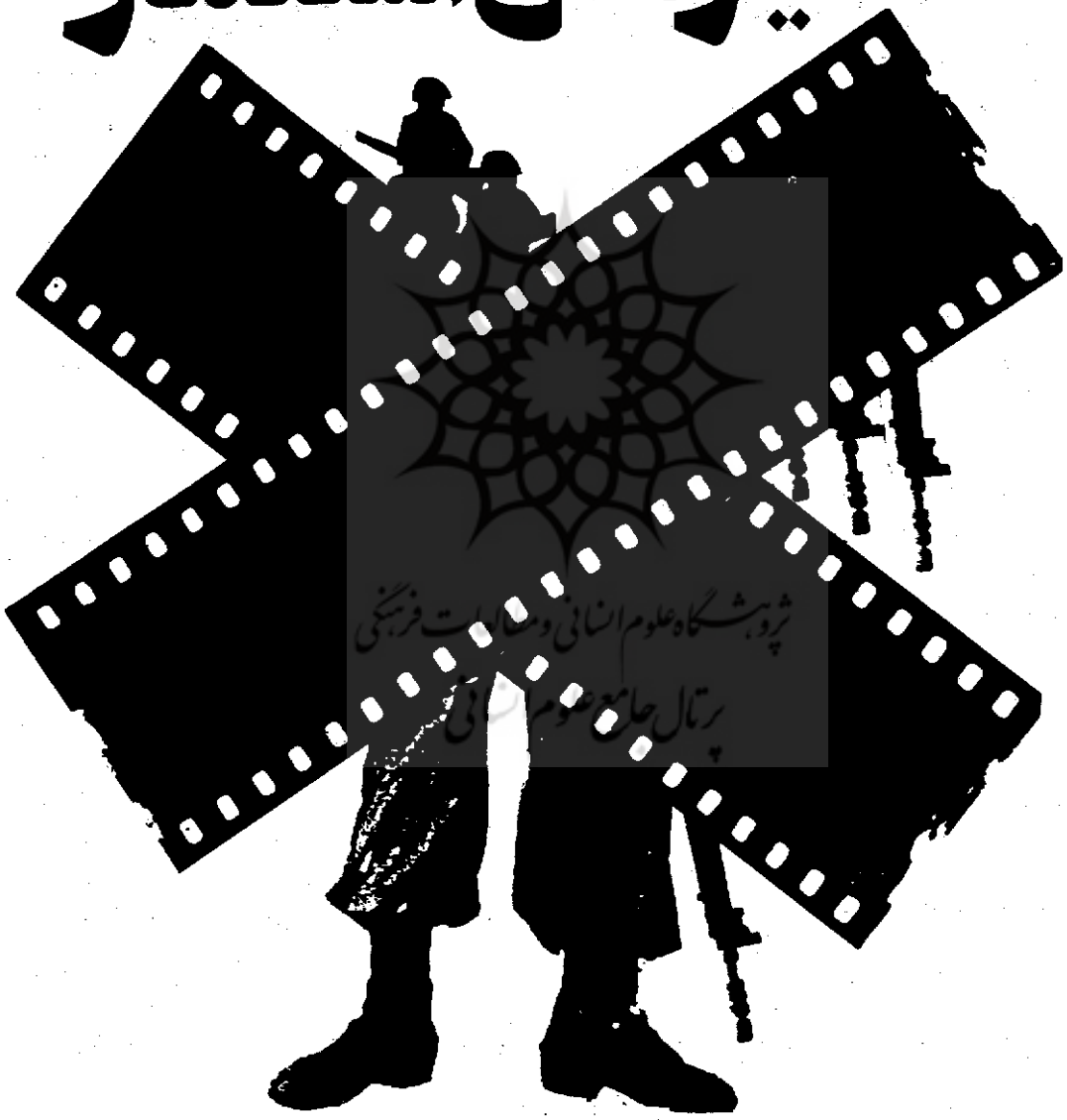
همراه‌بامحتوایی نو، شکلی نو، قوانین زیبایی شناسی نو، و بالا تر از همه مفهومی جدید از نقش سینما ارتباطی تازه با تماشاگران برقرار شده است. بعضی از این فیلمسازان حتی به جای آن که صرفاً شاهد تاریخ باشند، با فیلم هایشان به نگارش تاریخ پرداخته‌اند اما خطر تقلید کورکورانه از الگوهای غربی همیشه وجود دارد. «فرانتس فانون» با پیشگویی درباره فرهنگ ملی، چنین نوشته است:

«ما همه چیز را از طرف مقابل اخذ کرده‌ایم و طرف مقابل چیزی به ما نمی دهد مگر اینکه با هزاران انحراف در مسیر، سرانجام در خط آنها بیافتیم، مگر اینکه با ده‌هزار حیله و هزارها نیرنگ ما را به سوی خود بکشد، ما را بفریبد و محبوس کند. تقریباً در همه موارد گرفتن به معنای گرفتار شدن است: بنابر این کافی نیست که بکوشیم تا با تکرار اعلام وانکار، خود را رها سازیم.»

در واقع بسیاری از فیلمسازان جهان سوم، دراین دام افتاده‌اند. آنها بعد از پذیرش تکنیک های سینمایی غرب، این نظر آنها را هم که سینما مخدری است، پذیرفته‌اند. و وقتی که ما ازسینمای جهان سوم صحبت می کنیم، بحث ما در بارهٔ این فیلمسازان نیست.

با تمام خطراتی، که سینمای جهان سوم را تهدید می کندارزش این سینما، نخست آن است که این سینما وجود دارد و می کوشد علیرغم این واقعیت که در بسیاری کشورها مقامات مملکتی کمر به نابودی آن بسته اند وگاهی، مثلاًدرشیلی و برزیل، موفق هم شده‌اند، به بقای خود ادامه دهد. درالجزایر به یمن حمایت دولت، سینمای داخلی دیگر نیازی به نبرد برای بقا ندارد. امروز سینمای الجزایر با مسایل الجزایر کنونی مواجه است. زمان ثابت خواهد کرد که آیا این سینما قادر است نقش نوین خود را ایفا کند؟

سینمای جهان سوم
پاسخگوی
تحقیرهای استعمار



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ساختار سینمای الجزایر

هنگامی که الجزایر در سال ۱۹۶۲ به استقلال رسید، سینمای الجزایر عملاً وجود نداشت. یک سال پس از شروع جنگ استقلال (۱۹۵۴)، مقامات فرانسوی ایستگاه تلویزیونی منطقه‌ای ساختند که هدف اصلی از آن تبلیغ برای فرانسویها بود. همچنین «آفریقا فیلم» که فرانسوی‌ها در اوایل دهه پنجاه ساخته بودند ویک استودیو و لابراتوار را شامل می‌شد. ولی «آفریقا فیلم» فقط فیلم‌های تبلیغاتی کم ارزش می‌ساخت و هنگامی که این دستگاه در اختیار تونس قرار گرفت زیانی به بار نیامد. در مورد سینمای مردم الجزایر باید گفت که طی جنگ استقلال، علیرغم کوششی که برای آموزش الجزایری‌ها در اروپای شرقی به عمل آمده بود، جبهه آزادی بخش ملی هیچ لابراتواری نداشت. تجهیزات آن اندک بود وتکنسین‌ها وفیلمسازان انگشت شمار بودند. تا جایی که به لابراتوارها مربوط می‌شود، امروزه هم وضعیت تقریباً مثل سابق است.

معهذا الجزایر با ملی کردن صنعت سینما در ۱۹۶۴ به پیشرفتهایی نایل شد واین امر ناشی از درک این موضوع بود که بدون کنترل سینماها، پیشرفت در زمینه فیلمسازی امکان پذیر نخواهد بود. در الجزایر یک مرکز ملی سینما ایجاد شد که از اتحاد موسسات مختلفی که از زمان استقلال به بعد کنترل سینما را در اختیار داشتند، تشکیل شده بود.

مرکز سینمای الجزایر که سه چهارم تولید وتوزیع را زیر کنترل داشت به وزارت اطلاعات ملحق شد. اما این سازمان به علت بی‌تجربگی نتوانست به تمام مسئولیت‌های خود جامه عمل بپوشاند، که اداره کردن حدود ۴۰۰ سالن سینما از آن جمله بود. بنابر این سینماها در اختیار شهرداری‌ها قرار گرفتند و این امر باعث به وجود آمدن مشکل توزیع فیلم شد که هنوز هم موجب کندی پیشرفت سینمای کاملاً الجزایری است.

در همان سال کانون فیلم الجزایر برپا شد. فیلمخانه الجزایر مهمترین موسسه از نوع خود در آفریقا است که هزاران نسخه فیلم در اختیار دارد و روزانه پنج فیلم گوناگون را به معرض نمایش می‌گذارد. به گفتهٔ «گسی اونوبل» وجود یک فیلمخانه عاملی در جهت تکامل بخشیدن به زبان سینمایی اصیل فیلمسازان الجزایری بود.

قدم بعدی به سوی یک سینمای مستقل هنگامی برداشته شد که توزیع و تولید به کلی ملی شدند و انحصار آن‌ها در اختیار ONCIC (اداره ملی صنعت و تجارت سینما) قرار گرفت. این اقدام باعث شد که شرکتهای بزرگ آمریکایی که توزیع چهل درصد فیلم‌ها را به عهده داشتند الجزایر را تحریم کنند. الجزایری‌ها با خود داری از تسلیم در برابر این تهدید به یک خطر اقتصادی قابل گردن نهادند، اما سرانجام در نبرد با هالیوود وبه طور غیر مستقیم با صنعت سینمای اروپا پیروز شدند. اکنون تحریم تمام شده است و فرانسه و هالیوود به الجزایر فیلم می‌فروشند. در ۱۹۷۴ هفتاد درصد از کل فیلمهای خارجی خریداری شده، آثار فرانسوی بودند. بقیه به طور عمده فیلم‌های مصری، هندی، آمریکایی وروسی بودند. در ۱۹۷۵ اوضاع به نحو قابل ملاحظه‌ای تغییر کرد وحدود نودفیلم آمریکایی برای توزیع خریداری شد.

ملی کردن دستگاههای توزیع امیدهایی درنسل جوانتر که اگر باتوجه به رشد کلوب‌های سینمایی قضاوت کنیم- می‌خواهد فیلم‌های ارزنده ببیند به وجود آورد. (درالجزایر حدود هفتاد سینه کلوب وجود دارد که اغلب آنهارافیلمخانه الجزایر برنامه‌ریزی می‌کند) فیلمسازان جهان سوم نیزازامکان توزیع فیلم‌های خوددرالجزایر دلگرم شده بودند. زیرا درکنفرانس‌های جهان سوم Oncic بارها تمایل خودرا نسبت به پیشبرد سینمای جهان سوم ابراز کرده بود. اما فعلاً به نظر نمی‌رسد که تغییری روی داده باشد ومردم الجزایر زمزمه نارضایتی را آغاز کرده‌اند. طبق گفته رشید بوجدره: «ملی کردن یک

قدم قاطع درجهت اعتلای یک سینمای مستقل است که نقشی اساسی درزمینه تربیت سیاسی بازی می کند. اما هنوز از انتظاراتی که بوجود آمده بود فاصله زیادی داریم. به عبارتی یک انحصار دولتی می‌تواند جانشین انحصارهای خارجی شود وهنوز هم از همان سیاست توزیع پیروی کند. اماباید دانست اگر ملی کردن به امیدهایی که ایجاد کرده بود جامه عمل نپوشانید، درمورد خود فیلم های الجزایری به امتیاز قابل ملاحظه‌ای دست یافت. چون فیلم های آمریکایی موفقیت فراوانی داشتند وسدی درراه فیلم های محلی که سیاسی وفاقد جاذبه تجارتی بودند ایجاد می کردند، غیبت آنها (به علت تحریم) به تماشاگران الجزایری فرصت داد تافیلم های کشورخودرا بشناسند. درحال حاضر فیلم های خارجی (اکثراً فیلمهای آمریکایی وفرانسوی) نسبت به فیلم های الجزایری تماشاگران بیشتری جلب می کنند. همانطور که «احمد راشدی» گفته است: «مردم ما به وسترن‌ها علاقمندند. فیلم هایی که ما در الجزایر ساخته ایم مورد توجه مردم نیستند هرچند که درخارج به دریافت جوایز زیادی هم نایل شده باشند».

واقعیت این است که فقط دوفیلم الجزایری توانسته‌اند هزینه خود را تأمین کنند واین دوفیلم «حسن ترو»، یک کمدی از «محمد لخدرحمینه» و «نبرد الجزیره» اثر «جیلوپونته کوروو» هستند. «بادهای اورس» یک شکست تجارتی بود.

منتقدانی مانند «رشید بوجدره» مسئولیت این عدم علاقه را به گردن کسانی می گذارند که باتقلید از شرکت های انحصارطلب خارجی موجب سیاست انحصاری ودلسردی فیلمسازان جوان وبااستعدادرا فراهم کردند. همچنین فیلمسازانی هم که نمی‌توانستند مایه‌های جنگ آزادی بخش را فراموش کنند مقصر بودند.» درواقع، مایه‌های جنگی تمام شده بود وچنین به نظر می‌رسد که‌مردم‌الجزایربه شخصیت هایی که دراین فیلم ها تصویرمی شوند، التفاتی ندارند وآنهارا تصنعی می‌یابند. ظاهراً تماشاگران الجزایری فیلم هایی راکه به مسایل جاری کشور می‌پردازند، برآثاری که مساله طرح شده درآنها ده سال قبل حل شده‌است ترجیح می دهند.

اماچنین به نظر می‌رسد که سیاست ناهماهنگ وبوروکراتیک توزیع خارجی مانع عمده‌ای درراه بقای اقتصادی صنعت فیلم باشد. فیلم های الجزایری، غیرازفرانسه، به ندرت درخارج توزیع می شوند وغالباً درجشنواره‌ها وجلسات نمایش ویژه به معرض تماشا گذارده می‌شوند. بسیاری از فیلمسازان الجزایری شکایت دارند که Oncic ، کوشش چندانی دراین راه نمی کند، تاآنجایی که به بازار ملی مربوط است، منتقدان الجزایری راه حل را درکوشش برای بهبود سینمای الجزایرازطریق تجدید نظر درساختارهای آن، محتوای آن وروش های آن می‌بینند. بطور کلی،بسیاری ازالجزایری‌ها فکرمی کنند که تعداد آثاربارزش، باید افزایش بیابد حتی اگرازنقطه نظر تجاری مقرون به صرفه نباشد، همان گونه که قبلاً ذکرشد اکثر فیلمسازان الجزایری دراروپای شرقی وشوروی وهمچنین درکشورهای اروپای غربی مانند فرانسه وبلژیک آموزش دیده‌اند. در۱۹٦٤ انستیتوی ملی سینما درالجزیره تأسیس شد. اما پس ازگذشت دوسال به علت عدم اطمینان درمورد امکان استخدام فارغ التحصیلان آن که حدود شصت کارگردان وتکنیسین بودند تعطیل شد. بنابراین الجزایری‌ها مجبور شدند دوباره به سوی مدارس سینمایی اروپا روی آور نند، هرچند که اخیراً ONCIC انستیتوی هنرهای سمعی وبصری را ایجاد کرد که شاید فرصت کارکردن درزمینه سوپرهشت وویدئورا فراهم سازد.

باتوجه به این فرصتهای نسبتاً اندک، الجزایر فیلم های بالنسبه زیادی تهیه کرده‌است. درسال۱۹۷٤ پنج فیلم بلند وشصت فیلم کوتاه ساخته شد ودرسال ۱۹۷۵ شش فیلم بلند وهشتاد

فیلم کوتاه دردست تهیه بود، هرچند که بودجه عظیم«خاطرات سالهای آتش زیر خاکستر» دراتمام برنامه فیلمسازی آن سال وقفه ایجاد کرد. سینمای الجزایر در پی یک دوره تولید آثارپرخرج درفاصله ۱۹۶۲و۱۹۷۲ به سیاست وتهیه فیلم های کم خرج ودادن فرصتهای بیشتر به فیلمسازان روی آورد. این سیاست ثمربخش بود وفیلم هایی که ساخته شدند از بهترین آثار سینمای الجزایر هستند. امادر۱۹۷۵باساختن فیلم پرنده «جایزه کان»باهزینه دومیلیون دلار، این روش معکوس شد، حالاباید دید که آیا سینمای الجزایر به‌سیاستی که بانیازهای ملت جهان سوم مطابقت بیشتری دارد روی خواهد آورد؟

تولد سینمای الجزایر

۱-آغاز

تکامل آگاهی درالجزایر بابازگشت به فرهنگ الجزایری مصادف شد؛ نویسندگانی مثل «محمد دیب» و«کاتب یاسین»؛ شاعرانی مانند «مالک حداد»، «بوعلم خلفه» و«بشیر حاجعلی»؛ ونقاشانی چون«بایع»، «عبدالله بن عنتور» و«احمد خده» آثاری الجزایری بوجود آوردند. سینما نیز می‌توانست درچهارچوب کلی تجدید حیات فرهنگی الجزایر جای گیرد. اما برخلاف هنرهای دیگر، سینما از جنگ آزادی بخش زاده شد وبه خدمت آن کمربست. دولت موقت جمهوری الجزایر خیلی زود به نقش مهم سینما درتجهیز توده‌هاپی برد. دولت موقت همچنین به اهمیت ثبت تاریخ جنگ بر فیلم وبرپاکردن آرشیوهای فیلم، وفرصت دادن به الجزایری ها برای ساختن فیلم های خودشان واقف گردید.

در۱۹۶۱ دولت موقت یک کمیته فیلم دایر کرد که به خدمات سینمایی مبدل شد، چهارفیلم تحت این عنوان ساخته شدند؛ «جازیرونا» به کارگردانی «شاندرلی» و«الخدرحمینه» که فیلم های تهیه شدهٔ «رنه ووتیه» (فیلمساز ضداستعمار فرانسوی) را دربازگویی تاریخ الجزایر مورد ا ستفاده قرارداد وخارج ازالجزایر نیز شهرتی به دست آورد. «یاسیمنا» ساخته الخدر حمینه، داستان دخترکی که باماکیان خود که درراه می‌میرد، به‌تونس می گریزد، ودوفیلم دیگر به کارگردانی «شاندرلی» و«الخدر حمینه»ن یعنی «صدای ملت» و«تفنگ های آزادی» که دربارهٔ یک محموله اسلحه متعلق به جبهه آزادی‌بخش ملی درصحراست. فیلم های این دوره انعکاس شرایط سختی است که تحت آن ساخته شده‌اند واساساً هدف های آموزشی را دنبال می کنند.

◆فیلمسازان جهان سوم از دوربین سلاحی برای ابراز هویت وحیثیت سرکوب شده خودساخته‌اند.

◆سینمای جهان سوم نتیجه ورود جهان سوم به صحنه سیاست جهانی است.

احمد راشدی کارگردان الجزایری

۲-بعدازجنگ آزادی‌بخش

الف)سینمای مجاهد:

سینمای الجزایر بعداز جنگ که عمیقاً ازجنگ آزادی‌بخش متاثر بود و بیشتر به فیلم‌های مربوط به گذشتهٔ نزدیک می‌پرداخت که درآنها مایه جنگ بیشتر بود(انواع دیگر فیلم موزیکال‌ها، ملودرام‌ها وغیره تهیه نمی‌شدند) این فیلم‌ها که به«سینمای مجاهد» معروف بودند کیفیت ناهمواری داشتند. یک منتقدالجزایری‌نوشت:«هنگامی که بسیاری از فیلم‌های مربوط به دوره ۶۲-۱۹۵٤را می‌بینید نخستین چیزی که مرامتأثر می‌کند سطحی بودن حیرت انگیز آنها درمقایسه باپیچیدگی مسائل این دوره‌است. فیلمسازان جوان، دراثر نبودن فاصله لازم، حکایات رااززمینه جدا کردند...درنتیجه، محرکه‌های خاص، دوعنصر یک دوگانگی ساده لوحانه وغافلگیرکننده هستند» مردم الجزایر به مردمانی همگون تبدیل می‌شدند، گوئی که استعماراز ۱۸۳۰تاکنون وجود نداشته‌است.»

معهذا، سینمای مجاهد، چند فیلم قابل قبول، چون «سپیده دم نفرین‌شدگان»، «باداورس» و«نبرد الجزیره» از « پونته کوروو» را عرضه کرد. جنگ همان‌اثرایدئولوژیکی را برسینمای الجزایر درآن زمان داشت که جنگ ژوئن ۱۹۶۷ برسینمای کنونی عرب درخاورمیانه، گذاشت. معهذا، جنبش فاقد یک سبک یکدست وهماهنگ بود وتأثیرات خارجی آشکار هستند:«پودوفکین» در«باداورس» ووسترن هالیوودی در«تریاک وچوبدستی»، «شب از خورشید می‌ترسد» اثر مصطفی بدیع و«دسامبر» از الخدر حمینه.

خوشبختانه فیلم‌های جنگی به معنی فیلم‌های میلیتاریستی نبودند. ضد میلیتاریسم گاهی باقوت تمام دربعضی ازاین فیلم‌ها ثبت شده‌است مثلاً در «باداورس»، فرانسوی‌ها همیشه افراد خبیث نیستند.

همین عینی بودن(وشاید نیاز به دوری کردن از خصومت تماشاگران فرانسوی) در«جاده» اثر«سلیم ریاض» دیده می‌شود که ساختارآن شبیه خاطرات یک زندانی جنگی است. خود سلیم ریاض که قبلاً زندانی جنگی بوده‌است حتی گفته که ازترس ناباوری مردم نخواست شکنجه‌ای را که متحمل شده‌است درفیلم بگنجاند. عکس العمل درمقابل ایمان قهرمانانه درفیلم‌های این دوره گسترده‌است «حسن ترو»اثر «الخدرحمینه» تصویری منفی از یک مبارز جبهه آزادی‌بخش ترسیم می کند وحتی اورا دست می‌اندازد.

دوران کودکی یکی دیگرازمایه‌های «سینمای مجاهد»است، یکی ازنخستین محصولات الجزایری، «یک صلح چنین جوان» از«ژاک شارلی» شرح جالبی از مسائل مربوط به فرزندان شهدا دردوران بعد از استقلال است کودکان که ازآسیب جنگ بدورنمانده‌اند بازیهای خطرناک بزرگترهای خودراتکرار می کنند و یکی ازدوستان خودرا می‌کشند. فیلم موفق می‌شود بیرحمی وشقاوت استعمارفرانسه رانشان دهد ودرعین حال این موضوع را نیز عنوان می کند که واقعیت، قربانی بودن شخص را از تبدیل شدن به یک فرد ظالم باز نمی‌دارد، «دوزخ دردهسالگی» فیلم دیگری‌است که به دوران کودکی می‌پردازد وشامل پنج قسمت است وهرقسمت روی شکل انطباق مجدد پس از عبور ازآستانه خشونت تأکید می ورزد.

موضوع زنان به ندرت درفیلم‌های این دوره مورد اشاره قرارمی گیرد، همانطورکه یک منقد الجزایری نوشت:« سینمای الجزایر به زن مبارز، خیانت کرد... نفی زن به عنوان یک مبارز یعنی نفی زن به عنوان نفی یک زن، گوئی که زن ممکن است موجب هراس مردم شود، گوئی که‌آگاهی اوممکن است امتیازات اقتصادی وسیاسی مردان را خرد کند. «طبق نظراین منتقد این امر علت ایدئولوژیکی وسیاسی دارد واین فیلم‌ها، مسائل هویت وجنگ آزادی‌بخش را به کلی سیاست‌زدائی کرده‌اند تا جنگ را به حقایق یک سرگرمی ناقص، تبدیل

کنند، دلیل دیگر شاید این باشد که فیلمسازان الجزایری محصول یکی از مرد سالارترین جوامع دنیای عرب هستند، پیشرفت زنان الجزایری در برابری بامردان در پی استقلال، دچار عقب ماندگی شد. حالا به عهده زنان است که شروع به ساختن فیلمهایی درباره خودشان کنند.

تمرکز درفیلم های جنگی را می توان به عنوان عکس العملی درمقابل تلاش های استعمار فرانسه برای نفی الجزایر به عنوان یک ملت توجیه کرد. فیلم های جنگی رسماً مورد تشویق قرار می گرفتند. از قول احمد راشدی، مدیرسابق Oncic ، درمطبوعات الجزایری نوشته اند که«مابابد فیلم هایی درباره انقلاب مسلحانه بسازیم، مابعد ازپنجاه سال بازهم نیازمندیم که دربارهٔ آن حرف بزنیم، اولین وظیفه ماابن است که جنگ را روی فیلم بیاوریم واین امر بسیار مهم است»

امافیلم های آن زمان، بزودی همانقدر سازشکارانه شدند که سینمای اروپای شرقی بعدازجنگ جهانی دوم شده بود. منتقدان الجزایری وفیلمسازان جوان شروع به انتقاد از چیزهایی که اتفاق می افتاد کردند وتماشاگران الجزایری هم همین کاررا می کردند. آنها استدلال می کردند که «سینمای مجاهد» در خدمت استتار مسائل روز است. «رشید بوجدره» باخلاصه کردن این انتقاد چنین نوشت؛

«چه کسی دوربینی را برای اعتراض علیه وضع زنان الجزایری به کارخواهد گرفت؟ چه کسی بامقام طلبی سیاسی، ونومیدی جوانان مقابله خواهد کرد؟ شخص بیهوده درانتظار فیلمی است که علیه تبهکاران، هجوم عوامفریبی، ازدواج های اجباری، ثروتمند شدن بورژوازی جدید دربرابر فلاکت منطقه «اورس»وجاهای دیگر، قدعلم کند. این سکوت درواقع پریشان کننده است وشخص مایل است درمیان فیلمسازان الجزایری نمونه ای از طنز همکاران کوبایی آنها را بیابد که سؤاستفاده از قدرت را درفیلم هایی که به نحوی غیر ضروری پیچیده نیستند نفی می کنند. درمورد آزادی اندیشه که اساس کار هرهنرمند خلاقی است نیز مطالبی عنوان نمی شود. این وظیفه سینماست که شکنجه وحبس خودسرانه را درهرجایی که هست محکوم کند...»

یک منتقد الجزایری دیگر دراجتماع کلوب های سینمایی شمال افریقا اعلام کرد:«مادرسینمای خودمان بیش از حد حمایت کننده واز خودراضی بودیم، الجزایر حالا ده سال است که به استقلال رسیده است. این مدت کافی است.

ب-سینمای جدید

انقلاب کشاورزی سال ۱۹۷۱، به نسل جدیدی از فیلمسازان فرصت داد تافیلم های کم خرجی درباره مسائل الجزایر بسازند. این جنبش به نام«سینمای جدید» مشهورشد. درمطلب زیر« گی اونوبل» منتقد فرانسوی نگاهی به این جنبش می اندازد. این مطلب در«اکران» چاپ شده است.

باتماشای فیلم های ده سالهٔ اخیر سینمای الجزایر درسینما تک پاریس، ناظر دقیق تحت تأثیرظهوروروش نوین درفیلم های ساخته شده درسال ۱۹۷۲، قرار می گیرد. این فیلم هادارای مشخصهٔ دوگانهٔ بریدن از روش های مسلط سینمای الجزایر در دوره میان ۱۹۶۲و۱۹۷۱، ایجاد یک «مکتب» باهماهنگی قابل ملاحظه موضوع وزیبائی شناسی هستند. دراینجا مابه وضوح سینمای جوانی را داریم که می تواند با«سینما نوو» CINEMA NOVO »برزیل، که اخیراً به سوک آن نشسته اند مقایسه شود. این یک حلقه دیگر درزنجیرطویل سینما های ملی است که از ۱۹۶۰به بعد پیداشده اند وانشاءالله بزودی حکم مرگ سینمای ها لیوود را صادر خواهند کرد. هنگامی که درسال۱۹۷۲ مطلبی درمورد سینمای

آفریقامی نوشتم بخش مربوط به سینمای الجزایر را بالحنی نسبتاً نومیدانه تمام کردم. «سینمای جنگی الجزایر به قول «مصطفی الاشرف» فیلسوف الجزایری برمبنای بهره‌برداری شبه میهن‌پرستانه از قهرمانی‌های جنگ قرار گرفت ومولد جریانی پوچ وبی‌فایده شد که مردم را از واقعیت‌های نوین منحرف کرد وعمری طولانی وبی‌نتیجه داشت، استفاده از مهارت غربی‌در«تریاک وچوبدستی» برای پوشاندن فقدان عمومی قابلیت، کافی نبود.

این روش آنطور که از سومین فیلم بلند «الخدر حمینه» یعنی «دسامبر»، برمی‌آید به کلی ناپدید نشده‌است. من شخصاً از تدبیرسبکی کارگردان دراین فیلم بسیار متأسفم: خودنمایی تکنیکی چون «للوش» اثر خوبی درمن نگذاشت وجدا از چند لحظه خوب، درفیلم حیران مانده بودم که برسرکارگردان «باداورس» چه آمده‌است باردیگر، نفی شکنجه اعمال شده توسط رژیم استعماری فرانسه درالجزایر مسیر کافی را نمی‌پاید. این فقط نظر من نیست بلکه درضمن نظر چند منتقدالجزایری نیز هست. «ماسو» ودارووودستهٔ خبیث او استحقاق محکمه‌ای مثل «نورنبرگ» را دارند. من به عذاب وجدان این حرامزاده‌ها هیچ اهمیتی نمی‌دهم. درواقع، من معتقدم که عکس قضیه درست است. شخص امیدواراست که «الخدر حمینه» شوروحال نخستین فیلم بلندش را بازخواهد یافت وازدام بلندپروازی بین‌المللی ونادرست، دوری خواهد کرد.

روش «سلیم ریاض»، دردومین فیلم بلندش که وقف آرمان فلسطینی هااست جالب توجه‌تراست. دیرزمانی بود که‌ما منتظر فیلمی از شمال آفریقا بودیم تادربارهٔ مساله‌ای که اکثریت عظیم رسانه‌های غربی چنین تحریف می کردند، اظهارنظر کند. معهذا، درحالی که موضوعات سیاسی فیلم «ریاض»شایدصحیح باشند(اواز اسرائیلی های جوان دعوت می کند که به جنبش مقاومت فلسطین ملحق شوند تایک فلسطین دموکراتیک بنا کنند، وهمکاری

میان ا سرائیل ورژیم های ارتجاعی عرب مثل اردن وغیره را فاش می کند) ولی ازلحاظ سبک فیلم باید گفت، گرایش های هالیوودی آن آزاردهنده است. ریاض می گوید:«من می خواستم که تماشاگران با قهرمانان من انس والفت داشته باشند. آمریکایی ها توانسته اند تمام دنیارا به تحسین قهرمانان وسترن ها وفیلم های جنگی خودوادارکنند. چرا نباید همان کاررانجام دهم؟! اما مسأله دقیقاًهمین است: او احساس می کند که برای نفی امپریالیسم(که صهیونیسم فرزند طبیعی آن است) مجبوراست اززبان سینمایی آمریکائی استفاده کند،«ریاض» می افزاید: من مجبورم سلیقه مردم را که توسط فیلم های آمریکایی شکل گرفته است به حساب بیاورم». دراین مرحله اولیه شاید امکان پذیر نباشد که بتوان کاری غیرازاستفاده ازاشکال بیانی که مردم به آنهاعادت کرده اند انجام داد. اماهنگام بحث درمورد این تدابیر واقعیت های هر موقعیت خاص را باید درنظرگرفت.

یک منتقد مبارز باید همیشه بادیدی مساعد به ظهوریک سبک مستقل که هدفش هم انقلابی بودن وهم اصیل بودن است بنگرد. ازاین لحاظ گمان کنم که نخستین فیلم «ریاض» یعنی«جاده»، بیشتر ازدومین اثرش (که ذکرآن دربالا رفت)، به سینمای الجزایر خدمت کرده است وبازهم ازاین لحاظ به نظرم می رسد که سینمای نوین الجزایر یعنی «سینمای جدید» خیلی بیشتر از فیلم های دورهٔ قبل به تکامل یک فرهنگ اصیل الجزایری خدمت کرده است.

۴ عامل مثبت درپیدایش سینمای جدید به شرح زیر هستند:

۱- ایجاد یک انستیتوی ملی سینما در«بن اکنون» درحومه الجزایر درسال ۱۹۶۴. این انستیتومتأسفانه فقط دوسال دوام کرد، معهذا درحدود شصت کارگردان وتکنسین تربیت کرد که تعدادی ازآنها به «سینمای جدید» وابسته اند.

۲- ایجاد فیلمخانه الجزایر در ۱۹۶۵ که به فیلمسازان جوان الجزایر فرصت دادتافیلم هایی از سراسر دنیارا مشاهده کنند وازطریق بحث ومناظره باتماشاگران علاقمند وآگاه دربارهٔ فیلم های خود، به مفهوم اصیلی ازسینما دست یابند.

۳- مفهوم نوینی از نقش فیلم: بیشتر به عنوان یک وسیله بیان، آموزش وبرانگیختن تاسرگرمی وفیلمسازان الجزایری قادرند با هزینه ای اندک مانند ده میلیون فرانک الجزایری (معادل پانزده هزارتومان-م) برای یک برنامه تلویزیونی وپنجاه میلیون فرانک الجزایری (معادل هفتاد وپنج هزار تومان) برای یک فیلم کارکنند. این مورد از تأثیر ایدئولوژیکی پیشروکسانی چون «مصطفی الاشرف» (مشاور فرهنگی بومدین)و« کاتب یاسین» نویسنده الجزایری ناشی می شود.

۴ -خصوصاً اجرای انقلاب کشاورزی در پایان ۱۹۷۱ که نشان دهندهٔ تغییر جهت رژیم الجزایر بود ودرهارا بر روی فیلمسازانی که بسیاری ازآنها ریشه دهقانی داشتند گشود.

به ندرت اتفاق می افتد که یک جنبش سینمایی جوان ازهمان آغاز کاربتواند این اندازه فیلم مهم تحویل دهد: یعنی تقریباً بیست فیلم بلند دریکسال. همچنین به ندرت پیش می آید که یک چنین جنبشی درشروع کاراز چشم انداز سیاسی وواضح ودرستی استفاده کند(دراینجا حداقل ازجدال گیج کنندهٔ نسل ها خبری نیست). زمان نشان خواهد داد که آیا«سینمای جدید» می تواند از تله هایی که دشمنانش، به طورحتم درراهش خواهند گذاشت دوری کند وآیا می تواند از سازشکاری یک وسوسه همیشه حاضر دراین منطقه- که«پرونسل هوگوز» در«لوموند» آن را باعنوان «رئالیسم سوسیالیستی عربی» مشخص کرده است بگریزد.؟