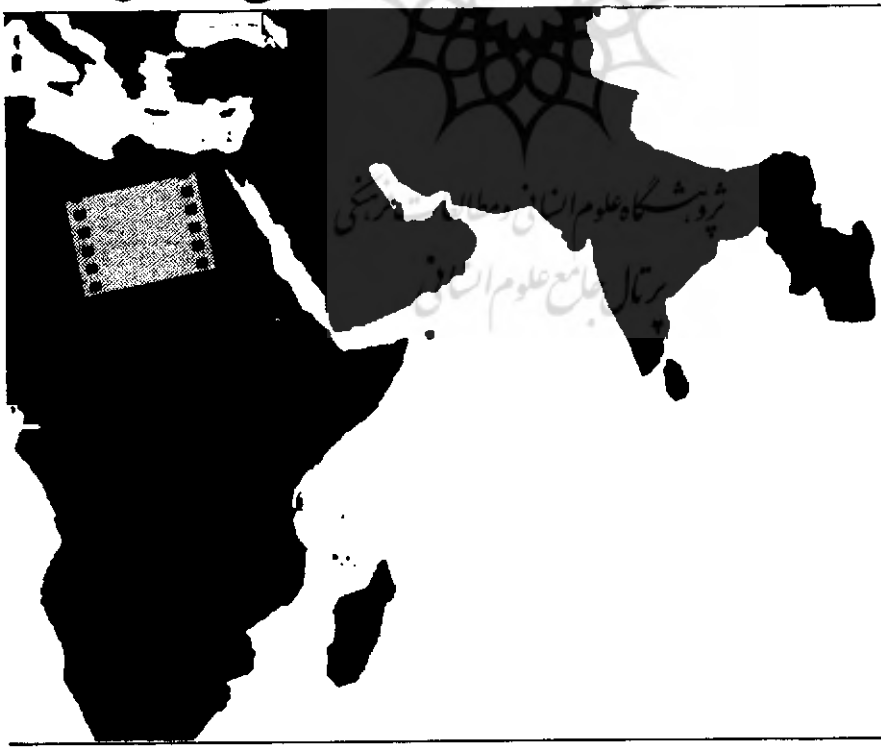
نویسنده: لین تئو سیمارسکی

مترجمان: حسین کریمی

سعید شفا

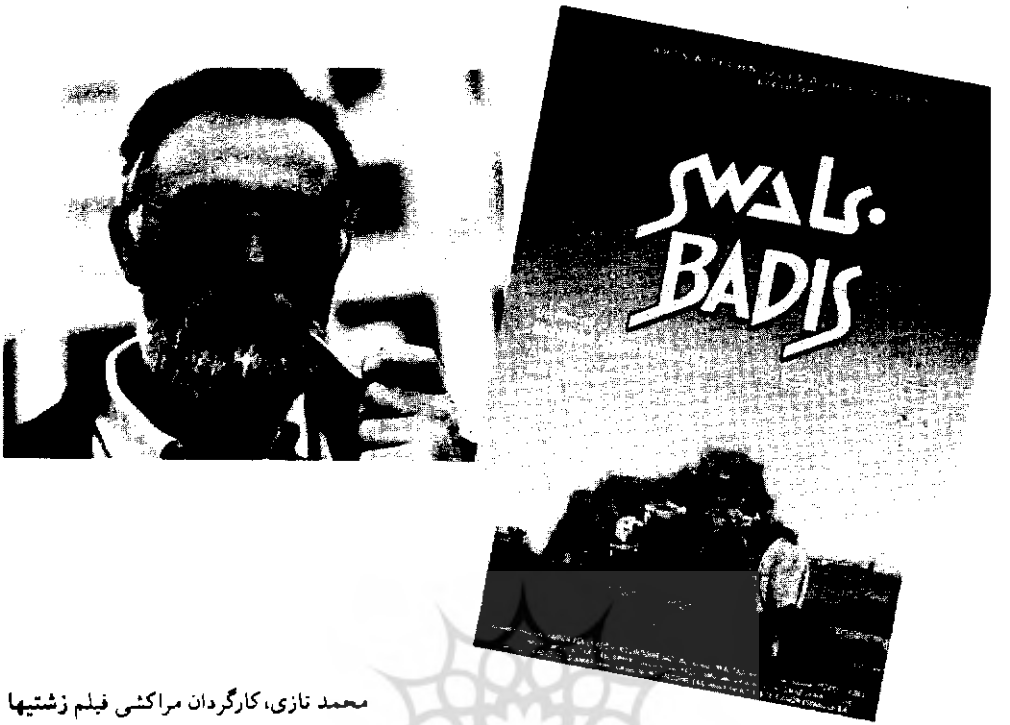
بررسی سینمای شمال آفریقا



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

هدف فیلمسازان پیشتاز مغرب، منطقه‌ای که در گذشته جایگاهی برای ارائهٔ فیلمهای غربی بیگانه با فرهنگ محلی بود، بیش از هر چیزی بیان واقعیات اجتماعی مردم آنهاست. بسیاری از کارگردانهای موج نو معتقدند فیلمهای بسیار بدیع آنها با موضوعات جهانی می‌توانند دارای مخاطبان خارجی گردند.

فیلمهای منطقهٔ مغرب و به طور کلی سینمای عرب که به گفته منتقد فیلم، «هالاسالمان»[1]، «جشنوارهٔ فیلمهای کم ارزش»[2] بوده تا این زمان نتوانسته در هالیوود، جریان مسلط سینمای آمریکا، جایگاهی پیدا نماید. با برپایی جشنواره‌های سینمای نوین عرب در سیاتل (جولای ۱۹۹۰)، فیلم الجزایر در بوستون، لوس‌آنجلس و نیویورک (بهار ۱۹۹۱) و جشنوارهٔ فیلم دی. سی در واشنگتن (مه ۱۹۹۱)، تماشاگران آمریکایی توانسته‌اند اجمالاً با سینمای عرب آشنا گردند. کارگردانها، تهیه کنندگان و منتقدانی که در طی برگزاری جشنوارهٔ فیلمهای مغرب در واشنگتن گرد آمده بودند، فیلمهای به نمایش درآمده را تحولی در سینمای مغرب توصیف کردند که توأم با ملودرام و گونه‌های موسیقایی سینمای مصر که در این قرن بر سینمای جهان عرب تسلط دارد، می‌باشد. مصر در سال ۱۹۳۵ مبادرت به ساخت اولین استودیوی مدرن در جهان عرب نمود. شهر قاهره، به گفتهٔ «مریام روزن»[3] منتقد و مسئول فرانسوی جشنوارهٔ فیلم دی. سی، هالیوود دیگری بر روی رودخانهٔ نیل است. او معتقد است سینمای مصر یک کارخانهٔ رؤیاپردازی است که با نمایش فیلمهای خنده‌آور، ملودرام و رقص شکم سبب می‌شود تماشاگران واقعیت را فراموش کنند. «روی آرمز»[4] منتقد فیلم، سینمای تجاری هند و دیگر کشورهای در حال توسعه را سینمایی می‌داند که از الگوی سینمای



محمد تازی، کارگردان مراکشی فیلم **زشتیها**

مصر پیروی می‌نمایند. وی می‌گوید: «این گونه فیلمها که صرفاً برای ارضای تودهٔ تماشاگر ساخته شده و کاری جز سرگرم نمودن آنها ندارند، موجب سردرگمی منتقدان و فیلمسازان و بویژه کسانی که دلمشغول تعریف نمودن و بهبود سینمای ملی بوده، گشته‌اند.»

«فرید بوقدیر»[5]، کارگردان و منتقد معروف تونسی می‌گوید: «جایگاه سینمای مصر برای ما، مانند نقش هالیوود برای فیلمسازان مستقل نیویورک است. موج‌نو نشئت گرفته از مغرب، به سوریه، لبنان و فلسطین گسترده شده و در حال کشمکش با سینمای گریزان از واقعیت است که هیچ نسبتی با سینمای جهان عرب ندارد. برای سینماگران مغرب، ساخت فیلم خوب به مراتب آسانتر از سرگرم نمودن جوانان مصری است. در منطقهٔ مغرب صنعت سینما هیچ چیزی را بر فیلمساز تحمیل نمی‌کند.» «بوقدیر» در ادامه می‌افزاید: «مشکل ما این است که برای چه کسی فیلم می‌سازیم - برای غربیها یا تماشاگران محلی؟ ساختن فیلمهای رنگارنگ و عجیب و غریب برای غرب خیلی آسان است؛ اما آزمایش واقعی برای ما موقعی است که ببینیم آیا تماشاگر محلی خود را در فیلم می‌یابد یا نه؟» «محمد عبدالرحمان تازی»[6]، کارگردان مراکشی می‌گوید: «مخاطبان فیلمهای من اشخاص خاصی هستند؛ اما اگر حیطهٔ وسیعتری را در برگیرند، موجب خوشبختی است.»

حتی در سینمای مصر هم بعضی از اشخاص خیال پرداز در پی این بودند که سوژه‌های جدی را جایگزین موضوعات فانتزی کنند. فیلم **اراده**[7] (۱۹۳۹) به کارگردانی کمال سلیم[8] که دیگر فیلمسازان مصری از آن تبعیت کردند، به طور کلی

به عنوان اولین فیلم مصری شناخته شده که به وصف واقعیت اجتماعی می‌پردازد. بوقدیر می‌گوید: «اگر انصاف بدهیم باید بگوییم در آن زمان فیلمسازان باجرئت و پیش کسوتی مانند «یوسف شاهین»[9]، «هنری برکت»[10] و دیگران حتی با استفاده از صنعت فیلمسازی و ستارگان آن، واقعیت را به تصویر می‌کشیدند. آنها به ما، در مغرب، قدرت بنا نمودن سینمایی از واقعیات را اعطا کردند.»

اما سینمای نوین شمال آفریقا پیوند خود را با سنت سینمای مصری از لحاظ موضوعی و سبکی گسست. «بوقدیر» می‌گوید: «سینمای مصر همچون رادیو براساس صدا بنا شده است. گاهی از اوقات حتی می‌شود رویداد و حرکات[11] فیلم را با چشمان بسته درک نمود. در حالی که سینمای مغرب به تصویر بیشتر اهمیت می‌دهد.»

آثار به نمایش درآمده در جشنوارهٔ فیلم واشنگتن از قبیل فیلمهای مستند از مسائل حاد اجتماعی، داستانهای افسانه‌ای پرراز و رمز و آثار کمدی و شهوانی ساخته شده توسط کارگردانهای زن و مرد مغربی از لحاظ وسعت نظر و شکل بسیار جالب توجه بودند. میزان تولید سینمایی مغرب پس از استقلال، از دیگر کشورهای عرب بجز مصر پیشی گرفته است. «روزن» حداقل تعدادی از کارگردانهای برجستهٔ مغرب را بر می‌شمارد که طی دههٔ گذشته درخشیده‌اند. واقعیات اقتصادی مؤید این است که اغلب فیلمسازان در پی‌یافتن منابع مالی خود بوده که این امر به طور محسوسی باعث افزایش خلاقیت فردی شده است.

«فریده بن لیازید»[12] فیلمنامه‌نویس و کارگردان مراکشی می‌گوید: «باید میان فیلمهای ساخته شدهٔ فیلمسازان مغرب و فیلمهای تجاری هند، ترکیه و مصر فرق قائل شد. هیچ تهیه‌کننده‌ای پول خود را در اموری صرف نمی‌کند که سود دهی ندارند. فیلمسازان باید در پی‌یافتن منابع مالی برای ساخت فیلم باشند. این موضوع تا اندازه‌ای آنها را از دغدغهٔ بازار رها می‌کند. «روزن» بر این نکته اتفاق نظر دارد که هدف مهم سینما صرفاً ایجاد سرگرمی ارزان نبوده بلکه منابع آن نیز حایز اهمیت است.

تازی، کارگردان مراکشی می‌گوید: «ما دربارهٔ یک حرفه بحث می‌کنیم نه یک صنعت.» «احمد عطیه»[13] کارگردان و تولیدکنندهٔ تونسی می‌گوید: «هر فیلمی نیاز به گردآوری گروه و پول زیاد دارد. حال آنکه عایدات سینمای شمال آفریقا صرفاً می‌تواند بیست و پنج درصد تولید فیلم با بودجهٔ کم را تأمین نماید.» فیلمسازان مغرب برای تحقق ایده‌آلهای خود، به ضرورت از خودگذشتگی و ایثار خو گرفته‌اند. چند سال پیش از این سینمای شمال آفریقا را نوپا و جوان می‌نامیدند؛ اما او همان طور که می‌خندد می‌گوید: «خوب به ما نگاه کنید، دیگه آنقدر هم جوان نیستیم. ما دارای خانواده و مسئولیتهایی هستیم و باید واقع بین باشیم و به سمت صنعت فیلمسازی، یعنی مرحله‌ای ماورای حرفه و پیشهٔ فیلمسازی حرکت نماییم.» «عطیه» برای جامهٔ عمل پوشاندن به نظر خود سعی نموده است به جای روی آوردن به یک تهیه کنندهٔ عمده که احتمالاً از ایده‌های او سوء استفاده خواهد کرد، در پی تهیه‌کنندگان کوچک متعددی باشد که در ساخت فیلمهایش مشارکت نمایند.

منطقهٔ مغرب با جمعیتی حدود شصت میلیون نفر، دارای هشتصد سالن سینماست. اما

کارگردانها و منتقدان، بازار محلی را که مملو از فیلمهای خارجی شده، مورد انتقاد قرار می‌دهند. بنابه گفتهٔ «روزن» در سال ۱۹۸۷ الجزایر حدود ۱۴۰، تونس ۱۶۵ و مراکش ۳۶۲ فیلم خارجی وارد کرده‌اند. کارگردانها همچنین از تلویزیون به خاطر خالی کردن سالنهای سینما، خشنود نیستند.

فیلمسازان در هر یک از این سه کشور از شرایط ویژه‌ای برخوردارند. صنعت فیلمسازی در الجزایر در انحصار و کنترل دولت است. در تونس این صنعت میان بخش خصوصی و دولتی مشترک بوده و فیلمسازی در مراکش انحصاراً در اختیار بخش خصوصی است.

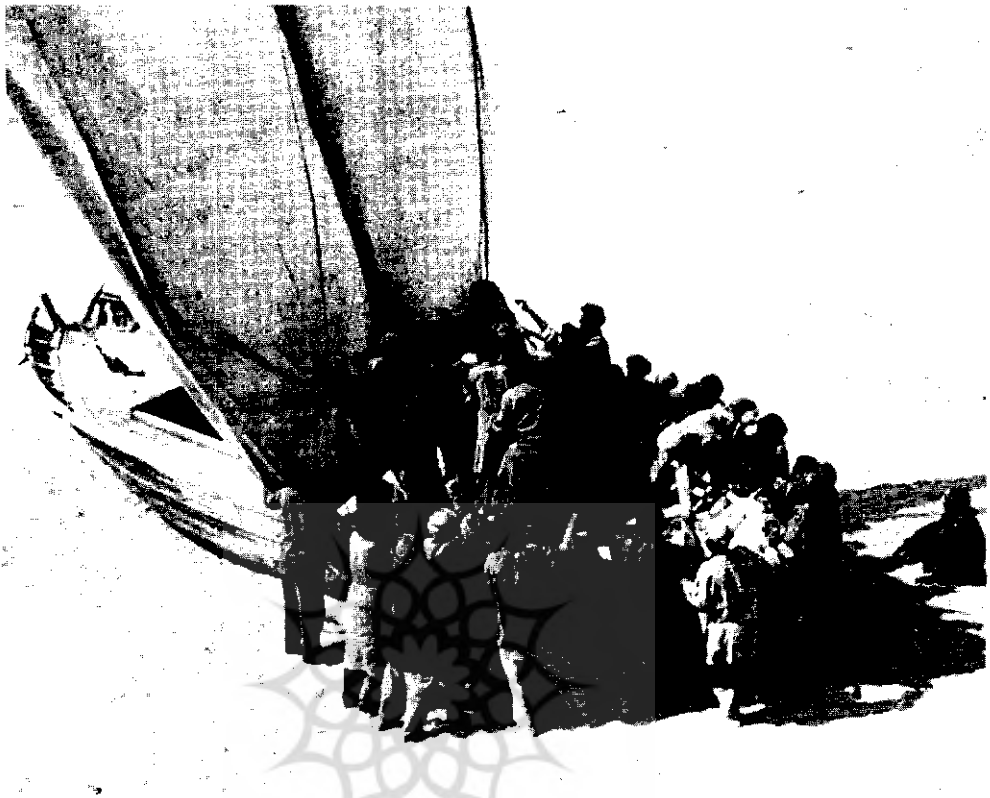
غربیها با سینمای الجزایر آشناتر از دو کشور دیگر هستند. با این وجود «نیل هلاندر»[۱۴] توزیع‌کنندهٔ فیلم که مقیم پاریس است، می‌گوید: «تولیدات این سینما، صرفاً برای بازار داخلی است. سازمانی که فیلمهای الجزایری را تولید می‌نماید بر فیلمهای غربی به نمایش درآمده در الجزایر نیز نظارت دارد. بدین ترتیب میان آنها، هماهنگی و توازنی مرتبط به یکدیگر وجود دارد که نظیر آن در دیگر کشورها مشاهده نمی‌شود.»

اکنون الجزایر دارای سینمای جدیدی است که از اواسط دههٔ شصت پا به عرصهٔ وجود گذاشت. سینمای الجزایر در بحبوحهٔ جنگ استقلال پدید آمد و به آن خدمت نمود. «هالاسالمان» منتقد فیلم می‌نویسد: «این نشان از محوریت موضوع جنگ استقلال در فیلمهای الجزایر دارد.» صنعت سینمای الجزایر با دارا بودن مرکزیت نظارت، موجبات سینمایی را فراهم نمود که سینمای **مجاهد**[۱۵] نامیده می‌شود. این سینما به موضوع اشغال الجزایر توسط فرانسه و شورش مردم علیه آن می‌پردازد. بهترین اثر این دوره، فیلم **نبرد الجزایر** محصول مشترک ایتالیا و الجزایر است. منتقدان، فیلمسازان و تماشاگران با این استدلال که «به این طریق بر مشکلات سرپوش نهاده شده»، نسبت به این انحصار موضوع معترض گشتند.

تحولات الجزایر در سال ۱۹۷۱، یک گونهٔ جدید سینمایی را که در خصوص کشاورزی بود، پدید آورد. در اواخر دههٔ هفتاد، این فیلمها جای خود را به موضوعات مختلفی - مانند از خود بیگانگی ناشی از زندگی شهرنشینی، سَمبَل کاری بوروکراسی و تغییر جایگاه زن - دادند. «علیا ارس اوغلی»[۱۶] مدیر جشنوارهٔ اخیر الجزایر در ایالات متحده می‌گوید: «این فیلمها با زیبایی و گهگاه جدال و ستیزه به بررسی مسائل تازه‌ای می‌پردازند که الجزایر با آن مواجه است. «روزن» با یادآوری مسائلی که موجب تمایز فیلمهای الجزایر از سینمای دیگر کشورهای منطقهٔ مغرب شده، می‌گوید: «به نظر من سینمای الجزایر سینمایی خشن است - در تصاویر آن، تندیی وجود دارد که نمی‌شود از تاریخ الجزایر که سرشار از تندی و خشونت است، جدا نمود.»

فیلم **قطره** به کارگردانی «بلقاسم حجاج»[۱۷] (۱۹۸۹/۱۹۸۲) از رنجهای مهاجران روستایی که سازندهٔ خانه‌هایی هستند که خود استطاعت مالی برای سکونت در آنها را ندارند، تصویری مخدوش و خاص ارائه می‌دهد. مهاجران به عنوان اشخاصی که مورد استثمار شهر بوده، توأم با طنین صدای بُرندهٔ تیغهٔ تراکتور که زمین را زیر و رو می‌کند، به تصویر کشیده می‌شوند و در انتهای روز به طور نمادین **قطره**، قطره عرق جبین آنها در ظرفی جمع می‌گردد.

فیلم **گل سرخ بیابان** (۱۹۸۹) ساختهٔ



کودک پشت بامها

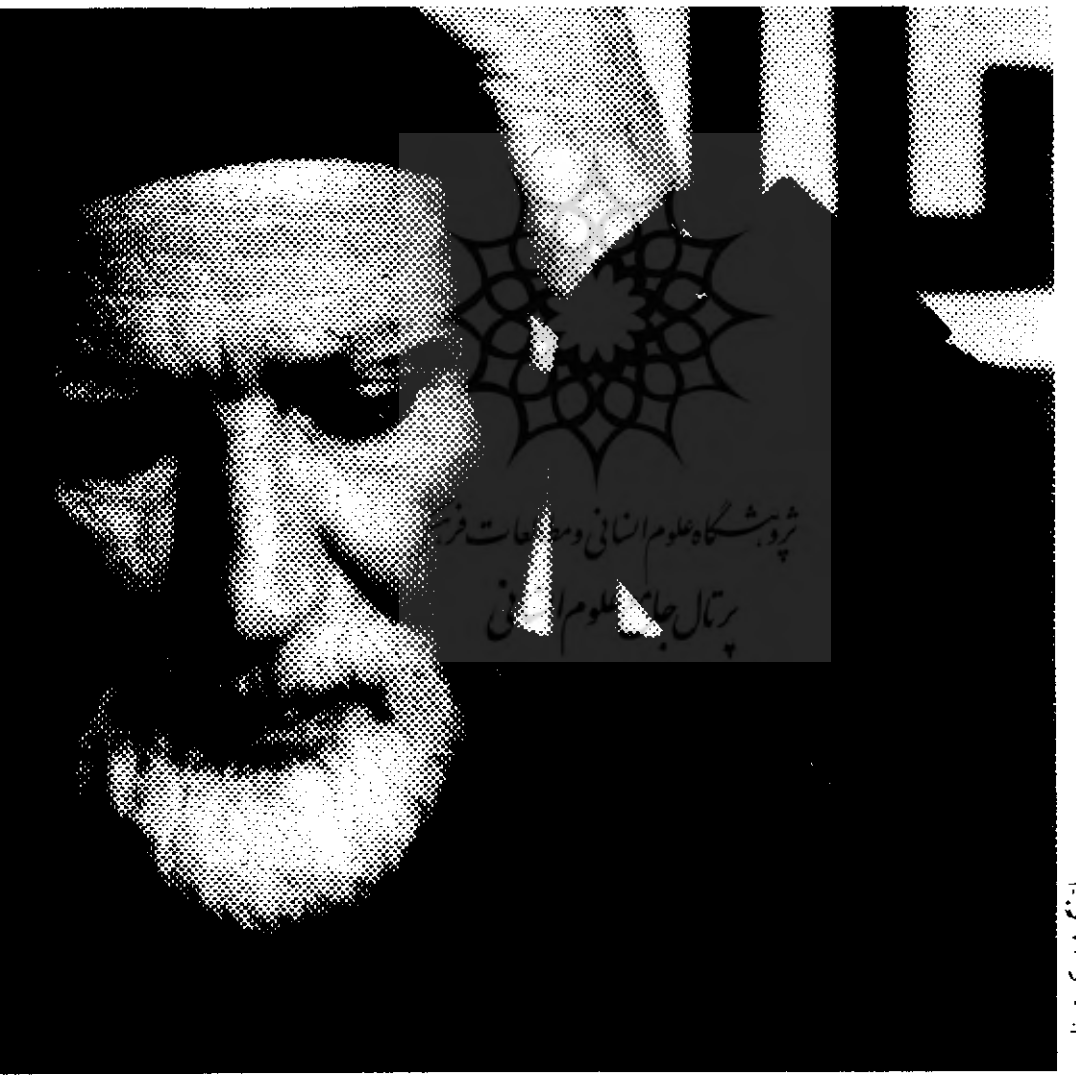
«محمدرشید بن حاج»[۱۸]، دیگر فیلم به نمایش درآمدهٔ جشنوارهٔ فیلم الجزایر بود. این فیلم به بیان داستانی بسیار صمیمی امّا غیراحساسی، از جوانی به نام موسی می‌پردازد. موسی که معلول است برای فایق آمدن بر ناتوانی خود در رسیدن به عشق و یافتن جایگاهی در جامعهٔ دورافتادهٔ روستا، به مبارزه می‌پردازد. فیلم دارای مضمونی غنی و جزئیاتی به یاد ماندنی است که به جای کلمات، در قالب تصاویر یا صدا ارائه می‌گردد. حبابهای آب در حال جوش کتری که برای درست کردن چای آماده شده، بیانگر بی‌دغدغگی زندگی موسی در یک خانهٔ روستایی دورافتاده است. زانو زدن همسایه و کمک نمودن به موسی برای سوار شدن بر مرکب، تجلی یکدلی و صمیمیت اهالی نسبت به هم در این جامعهٔ روستایی است. چهرهٔ غم آلود عروس جوان که برکجاوه نشسته و به خانهٔ شوهر می‌رود، بازتابی از غم و اندوه موسی است.

حیرت نگاه موسی به گل سرخی که در دور-دستها بر روی تلی از شن روییده، به گفتهٔ «بن حاج»: «بیانگر نمادین طرز تفکر انعطاف ناپذیر و متعصبانهٔ مردم الجزایر و به طور کلی جهان سوم است که اکنون با به کنار نهادن بهانه‌ای که مأوای نماد مزبور در جهان وابسته است، این نماد باید تعدیل گردد.»

«هلاندر» توزیع کنندهٔ غربی فیلم معتقد است، فیلم **گل سرخ بیابان** نمایشگر حد اعتلای سینمای الجزایر است. او می‌گوید: «هدف فیلمساز در این

فیلم مطرح نمودن مسائلی با موضوع جهانی است نه مسائل مردم مغرب. فیلم **گل سرخ بیابان** در افقی بجز متأثر شدن از اشیا سیر می‌نماید. این فیلم به طرح سینمایی با شأن جهانی می‌پردازد که مسائل انسانی در کانون توجه آن قرار دارند.»

سینمای تونس که تا دههٔ هشتاد برای یافتن موقعیتی بین‌المللی با سینمای الجزایر چالش داشت، در دههٔ بیست با فیلمهایی ساختهٔ «آلبرت سماماچیکلی»[19] پابه عرصهٔ وجود نهاد. سینمای تونس در مقایسه با سینمای کشورهای اطراف خود کمتر به موضوع مبارزات آزادیخواهانه توجه داشته است. جشنوارهٔ بین‌المللی فیلم کارتاژ[20] که در سال ۱۹۶۶ بنیان نهاده شد، هر دو سال یک بار برگزار می‌شود. این جشنواره، قدیمیترین جشنوارهٔ بین‌المللی در کشورهای در حال توسعه محسوب می‌گردد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

حلقهٔ گمشده کبوتر نامه‌بر

فیلم تونسی **حلقهٔ گمشدهٔ کبوترنامه بر**[۲۱] ساختهٔ «ناصر خمیر[۲۲]» که در واشنگتن نمایش داده شد، همچون بسیاری از فیلمهای مغرب به بیان جزئیاتی با مضامین عالی می‌پردازد. نکته‌ای که موجب تمایز این فیلم از آثار فیلمسازان دیگر بوده، پالودگی و پیراستگی فنی آن است. کارگردان فیلم از روشی خیالی و تصوری مانند اولین فیلم خود به نام **جویندگان صحرا** (۱۹۸۴) بهره

می‌جوید. «ناصر خمیر» با روشی خیالپردازانه با «حسّان»، هنرآموز خوشنویس، همراه می‌شود و به جستجویی عجیب برای یافتن معنای عشق می‌پردازد. تصاویر، جوهر یاسمن، بوی استاد خوشنویس، انار منقوش به شصت نام به زبان عربی برای عشق و بازی شطرنج میان حریفانی که از مسافت دور به وسیلهٔ کبوترنامه بر حرکات خود را به اطلاع همدیگر می‌رسانند، در میان تصاویر شاعرانهٔ فیلم همچون گوهری می‌درخشند. اما نجواهای بدشگون وحشیهایی که آن سوی دیوارها جمع شده‌اند، زنگ خطری برای این همه آرامش و پیراستگی محسوب می‌شوند.

بی‌زمان بودن فیلم، به گفتهٔ «حسن دلدول»[۲۳] موجب تقویت مضمون خیال‌پردازانهٔ آن شده است. داستان فیلم، به هر صورت، در سدهٔ میان نهٔ و پانزده یعنی عصر اعتلای اسلام اتفاق می‌افتد. حسّان و شخصیتهای دیگر فیلم، همگی در پی چیزی هستند. «زین» کوچک فریب‌انگیز در پی یافتن میمونی است که تَه گمان وی یک شاهزاده است، استاد خوشنویس در پی کسی است که مشوق و خواهان قرآن مزیّن به خط زیباست. این جستجوهای بدون انقطاع، به گفتهٔ «دلدول» کنایه‌ای از مردم و امتی است که تاریخ و معنویت خود را رها نموده‌اند.

فیلم کوتاه اما در نوع خود بسیار عالی دیگر تونس - که در واشنگتن به نمایش درآمد - به نام **خلسه**[۲۴] ساختهٔ «منصف دایوب»[۲۵] تقلیدی از اثر «ناصر خمیر» است که برای رسیدن به معنایی کامل از مضامین نامعقول و اسرارآمیز استفاده می‌کند. مردی که در مقبره‌ای گرفتار شده، در احاطهٔ اوهام و خیالات قرار می‌گیرد. در این حال گرایشهای غربگرایانهٔ او به یکباره فرو ریخته و

آیار

مجبور می‌گردد با واقعیات عمیقتر فرهنگ خود مواجه گردد. صحنه‌آرایی سنتی و محرکهای فیلم، آن را قطعاً در مقولهٔ تمثیل بومی قرار می‌دهد.

مراکش سومین کشوری است که در شکل‌گیری نسل نوین سینمای مغرب سهیم است. این کشور هرچند از تسهیلات خوب تولید فیلم برخوردار بوده و تعداد سالنهای سینمای آن در مقایسه با تونس به چندین برابر بالغ می‌گردد؛ تاکنون نسبت به همسایه‌های خود دارای تولید محدودتری بوده است. «روزن» می‌گوید: «امکانات موجود مراکش برای تولید فیلم به خاطر فقدان سرمایه‌گذاری دولتی و خصوصی، بسیار محدود است.» به همین علت «تازی» کارگردان مراکشی فعالیت چندانی نداشته است. «روزن» می‌افزاید: «سیستم حاکم بر سینمای مراکش را می‌توان به تعبیری، قانون جنگل نامید. در این سیستم تولیدات داخلی در مقابل فیلمهای وارداتی از هیچ‌گونه حمایت قانونی برخوردار نیستند.»

تراژدی به یاد ماندنی **زشتیها** (۱۹۸۹) اثر «محمد تازی» در واشنگتن و سیاتل به نمایش درآمد. این فیلم نمونه‌ای برای تأیید نظر «روزن» است که سینمای مراکش را سینمایی پیراسته و دارای ارتباط تصویری می‌داند. رویداد فیلم، در شهر ساحلی دورافتاده‌ای اتفاق می‌افتد که در آن، یک پادگان اسپانیایی برای نگهداری زندانیان رژیم «فرانکو» قرار دارد. هر روز، یک سرباز اسپانیولی برای بردن آب به دهکده می‌آید. او در این دهکده مخفیانه با دختر ماهیگیر آشنا شده و عاشق او می‌گردد. در این ایام، خانم معلمی از کازابلانکا به

همراه همسر خود وارد دهکده می‌شود. همسر خانم معلم به طور طبیعی با این دختر آشنا شده و طرح دوستی می‌ریزد. سرانجام آن دو تصمیم می‌گیرند برای رهایی از پنهان کاری خفقان‌آور نسبت به مردم دهکده، از آنجا بگریزند. مردم دهکده، آنها را پس از دستگیری به خاطر ارتکاب اعمال نامشروع سنگسار می‌نمایند. بنابه نظر «روزن» : «صدا و دیالوگ استفاده شده در فیلم بسیار اندک است.» او می‌گوید: «این تصاویر هستند که سخن می‌گویند و خشونت ناشی از تعصب را بیان می‌کنند.»

جویندگان صحرا

باکمال تعجب، در صحنهٔ نهایی، پیرزنی نشان داده می‌شود که اولین سنگ را پرتاب می‌کند. «محمد تازی» در مورد این صحنه می‌گوید: «پیرزن برای خاتمه بخشیدن به این نمایش نامتعارف است که سنگ را پرتاب می‌کند نه برای به قتل رساندن. زنان، حامیان سنت هستند؛ لذا مردان با این عمل پیرزن مات و مبهوت می‌شوند، به عبارت دیگر، اقدام پیرزن برای دفاع از زنان جوان بوده است.»

«بن لیازید» یکی از سه کارگردان زن مراکشی و نویسندهٔ مشترک سناریوی فیلم زشتیها می‌گوید: «جای تعجب است که موقعیت زنان چیزی است که همهٔ فیلمسازان مرد به آن می‌پردازند.» او معتقد است، «تازی» زنان را به طور کلیشه‌ای به عنوان قربانیان فیلم خود به تصویر در می‌آورد. «بن لیازید» می‌گوید: «من خوشحالم از اینکه او دربارهٔ زنان حرف می‌زند. اما واقعیات ظریفتر و دقیقتر از آن چیزی است که او می‌گوید.» «بن لیازید» می‌افزاید: «زنان دارای توانایی بیش از آنچه او نشان می‌دهد، هستند.»

در واقع، سینمای نوین گرایش وافری به

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

زندگی زنان نشان می‌دهد. «عبداللطیف بن عمّار»[۲۶] که فیلم **عزیزه**[۲۷] (۱۹۸۲) ساختهٔ او در جشنوارهٔ سیاتل به نمایش در آمد، در گفتگویی گفت: «زنان یک راه حل و چاره برای فیلمسازان محسوب می‌گردند. آنها که قربانیان دیروز و هنوز گهگاهی امروز و فردا هستند، در ایجاد تحول و تجدید ساختار واقعی سینما مؤثر خواهند بود.»

زنان در فیلم **هاقااوین**[۲۸] ساختهٔ «بوقدیر» در جهانی آرام و با صمیمیتی زیادتر از مردها زندگی می‌کنند. کارگردان این فیلم در گفتگویی با رادیو دولتی در واشنگتن گفت: «من زنان را به خاطر نبوغی که دارند تمجید می‌نمایم.» او افزود: «زن همواره از تابوهاپیشی جسته و افقهایی از شادی و لذت را که مردان ندارند، می‌یابد.»

فیلم، **دری به سوی آسمان**[۲۹] (۱۹۸۸) ساختهٔ خانم «بن لیازید» مسلماً برداشت متفاوتی را از کاوش زن برای یافتن معنا در متن اسلام ارائه می‌دهد. مردم در واشنگتن استقبال زایدالوصفی از این فیلم کردند و تماشاگران بسیاری آن را تماشا نمودند. در سیاتل زنی به «بن لیازید» گفت که این فیلم زیباترین فیلمی است که او تاکنون دیده است. بدین گونه استقبال زیادی از این فیلم در سیاتل به عمل آمد. داستان فیلم از هنگامی شروع می‌شود که «نادیا»، دختر جوان مراکشی از فرانسه برای شرکت در مراسم تشییع جنازهٔ پدرش باز می‌گردد. «نادیا» به واسطهٔ زن پارسایی که سنی از او گذشته مجدداً متوجهٔ میراث معنوی خود می‌گردد. «نادیا»، دوست پسر فرانسوی خود را ترک گفته و سرانجام منزل قدیمی خانواده‌اش را تبدیل به آسایشگاهی برای نگهداری زنان نیازمند می‌کند. او در آسایشگاه، زنان نیازمند سرشار از محبت را گرد می‌آورد. «بن لیازید» که رشتهٔ فیلمسازی را در پاریس گذرانده و تجربیاتی همانند فیلم خود دارد، معتقد است، فیلمش بیانگر فرهنگ دوگانه‌ای است که طی آن، یک نسل کامل هویت خود را شکل می‌دهند.

به عنوان یک کارگردان زن در جهان عرب، «بن لیازید» می‌گوید، موضوعی که اغلب در غرب از او می‌پرسند این است که آیا زنان دارای همان مشکلاتی هستند که مردان با آن مواجه‌اند؟ او می‌گوید: «نباید توقع داشت که فیلمسازی همچون یک شغل باشد.» «بن لیازید» ادامه می‌دهد: «فیلمسازی، پرستیژ و پولی ندارد؛ حال آنکه حرفه و شغل می‌تواند سودآور باشد و این برای زنان و مردان یکسان است.»

بسیاری از کارگردانها معتقدند حتی با وجود اینکه فیلمهای آنها ملهم از فرهنگشان است و برای مخاطبان محلی ساخته شده، می‌توانند مرزهای داخلی را در نوردیده، وارد بازارهای بین‌المللی گردند. «تازی» به عنوان شاهد مدعا به فیلم ترکی راه[۳۰] اشاره می‌کند که به طور شایسته‌ای به بازار تجاری آمریکا راه می‌یابد. او معتقد است، فیلمهای مغربی با همین روش می‌توانند موفق گردند. اما «هلاندر» با توجه به تجربیات خود می‌گوید: «در ایالات متحده، فیلم برای سرگرمی است نه آموزش. ما در اروپا برای توزیع فیلم **گل سرخ بیابان** موفقتر بودیم، زیرا فیلم در آنجا هنوز کارکردی فرهنگی و آموزشی دارد.»

«بن لیازید» برعکس معتقد است: «فیلمهای مغربی در آمریکا نسبت به اروپا با اقبال بیشتری مواجه گشتند.» او می‌افزاید: «اروپاییان تصور می‌کنند جامعهٔ مسلمان و شمال آفریقا را می‌شناسند، لذا آنها برای تماشای این فیلمها با همه نوع پیش داوری می‌آیند، در حالی که

آمریکاییها با ذهنی بازتر و پیش داوری کمتر، این گونه فیلمها را تماشا می‌کنند. تصور من این است که این فیلمها می‌توانند در غرب با اقبال مواجه گردند، هرچند صحنه پردازیهای آنها برایشان ناآشناست؛ محور این فیلمها روابط جهانشمول انسانی است.»

«بن لیازید» ادامه می‌دهد: «دلیلی که به تصور من موجب شد فیلم **دری به سوی آسمان** با اقبال مواجه گردد، معنویت حاکم بر آن است.» او می‌گوید: «این فیلم دربارهٔ اسلام مبارزی که مردم انتظار دارند، نبوده بلکه به طرح اسلام آن گونه که هست می‌پردازد.»

کارگردانهای مغربی کاوشی فراسوی قلمروهای سیاسی و اقتصادی آغاز نموده‌اند. بدین ترتیب سینمای شمال آفریقا به «گونه»ای با معنا نزدیک می‌شود. «بوقدیر» می‌گوید: «سینمای الجزایر در دههٔ هفتاد بهترین فیلمها را تولید کرد؛ اما در دهه‌های هشتاد و نود، فیلمهای تونسی در سراسر جهان بیشترین جایزه‌ها را به خود اختصاص دادند.» او می‌افزاید: «اکنون با تمسک به آزادی و نوگرایی سینمایی بهترین سطح را در جهان عرب بنیان نهاده‌ایم. در دههٔ نود، شاید سوریه یا دیگر کشورها فیلمهای بهتری تولید نمایند. ما در حال مقابله با کلیشه‌هایی که غرب از تعصب دینی و اصولگرایی دارد هستیم. ما می‌خواهیم واقعیات کشور خود را نمایش دهیم.» سینما روهای آمریکایی در صورت اکران فیلمهای مغربی در آنجا، قطعاً تحت تأثیر تصاویر صادقانه و قدرتمند آنها واقع خواهند شد.

* Lynn Teo Simarski, "Through North African Eyes," Aramco World (January / February 1992).

پاورقیها:

1 - Hala Salmane
2 - the festival ghetto
3 - Miriam Rosen
4 - Roy Armes
5 - Ferid Boughedir
6 - Mohamed Abderrahman Tazi
7 - The Will
8 - Kemal Selim
9 - Yusef Shahine
10 - Henri Barakat
11 - action
12 - Farida Benlyazid
13 - Ahmed Attia
14 - Neil Hollander
15 - moudjahid
16 - Alia Arasoughly
17 - Belkacem Hadjaj
18 - Mohamed Rachid Benhadj
19 - Albert Sammama - Chickly
20 - Carthage International Film Days
21 - The Dove's Lost Necklace
22 - Nacer Khemir
23 - Hassen Daldoul
24 - The Trance
25 - Moncef Dhouib
26 - Abdellatif Ben Ammar
27 - Aziza
28 - Halfaouine
29 - A Door to the sky
30 - Yol