میراث سینمای نوین آمریکای لاتین

مقدمه‌ای بر سینمای مستند ساندینیستا

خوآن رامیرز

ترجمه محمدجعفر یوسفیان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

اگوستو سزار ساندینو اوسط | سینماگر جبهه‌ی آزادیبخش ساندینیستا

مستند ساندینیستا، چون میراثی بازمانده از سینمای نوین آمریکای لاتین، نشان از عزمی راسخ برای تصریح دستاوردها، آرمان‌ها و سودای بازیابی و نوکاوی فرهنگی دارد. چنین اراده‌ای، بیش و پیش از هرچیز، نشانه پیشرفت ملی است؛ رهایی از سلطه بیگانه و خودانگاره‌ای متلاشی شده، به سوی فرهنگ مستقلی که احیاگر هویت منسجم ملی است. مستند ساندینیستا در مناسبتی دیالکتیکی نشانه الزام ملی برای نوسازی در تمامی جبهه‌های اجتماعی است. هدف آن یاری‌رسانی به اشتیاق برای توسعه‌ای است که باید گفت همان استقلال از جلوه‌های تحمیلی وابستگی اقتصادی، فرهنگی و روانی به شمار می‌رود.

در سال‌های آغازین قرن گذشته، فیلم‌های آمریکایی و اروپایی بر سینمای لاتین حکومت می‌کردند. به استثنای آرژانتین، برزیل و مکزیک که استقلال اقتصادی نسبی‌شان حامی زیرساخت‌های بومی سینمای آن‌ها بود، قاره آمریکای لاتین تا حد بازاری برای عرضه و نمایش فیلم‌های آمریکایی و اروپایی تنزل یافت. حتی معدود صنایع بومی در حال رشد نیز خیلی زود فعالیت‌شان را در زمینه تولید مستند و مستند - داستانی، به لطف سرگرمی‌های سبک‌سرانه‌تر، کنار گذاشتند. استودیوهای آمریکایی با توجه به مشکلات اروپا برای حفظ بازارهای خارجی خود در طی جنگ جهانی اول، موفق شدند تا رقبای اروپایی خود را از بازار آمریکای لاتین بیرون کنند. به این ترتیب آن‌ها موفق به تثبیت «انحصار»ی شدند که دست کم تا سال‌های آغازین دهه بیست، و پس از آن مجدداً در ۱۹۳۲ که مکزیک گروهی از کشورهای آمریکای لاتین را برای تحریم فیلم‌های آمریکایی در چرخه اکران خود بسیج کرده، کم و بیش بدون رقیب ماند. تلاش‌های مذکور، در واقع، نشانه‌های اعتراض به تولیدات هالیوودی بودند که غالباً از نظر ملی یا قومی برای مخاطبان آمریکای لاتین، اهانت‌آمیز به شمار می‌رفت. تحریم‌های حاصل نیز صدور مشتی لایحه و قانون برای ممنوعیت نمایش فیلم هالیوودی، تاثیر چندانی بر استودیوهایی که تنها با چند ژست نمادین «خیرخواهی عالم» سود هنگفتی عایدشان می‌شد، نداشت. با این حال برای هالیوود یک راه حل به مراتب ساده‌تر، حذف موقعیت‌ها و شخصیت‌های بومی آمریکای لاتین از فیلم‌هایشان بود. (بومیان اسپانیایی تبار)

از منظر اتحاد فرهنگی پان - آمریکای لاتینی باید گفت که، به هر حال، موج گسترده اعتراضات مذکور تاحدی نیز موثر واقع شد. نخست از آن جهت که نشانه نوعی شعور و آگاهی جمعی کشورهای لاتین از ماهیت امپریالیستی نقشه‌های فرهنگی ایالات متحده بود؛ و سپس از آن رو که می‌توانست خبر از ظهور یک خودانگاره ستیزه‌جوی قدرتمند بدهد. با مخدوش شدن وجهه اسپانیایی تبارها از سوی هالیوود، که در نوع خود یک چالش بین‌المللی بی‌سابقه به شمار می‌رفت، لاتینی‌ها نیز متقابلاً به مبارزه علیه سازوکار ایدئولوژی امپریالیستی برخاسته و درصدد برآمدند تا موازنه قدرت را برقرار سازند.

آنچه حائز اهمیت است این که، نیکاراگوئه هم که در فاصله سال‌های (۱۹۲۵-۱۹۱۲) و نیز مجدداً در فاصله (۱۹۳۳-۱۹۲۷) تحت اشغال مستقیم ایالات متحده قرار داشت، در اعتراضات سراسری علیه هالیوود (سال ۱۹۳۲) شرکت کرد. مشارکت نیکاراگوئه در موج اعتراضات ضدامپریالیستی سال ۱۹۳۲ مصادف شد با یکی از علنی‌ترین اشغال‌های قرن بیستمی آمریکا در کشورهای لاتین؛ تهاجمی که تا ۱۹۳۵ و به هدف تضمین امنیت سرمایه‌های اقتصادی و سیاسی آمریکا در نیکاراگوئه، آن هم از راه دخالت در منازعات داخلی این کشور، خیلی خوب نتیجه داد.

در ۱۹۳۴ «آگوستو، سزار ساندینو»[1] توسط اعضای گارد ملی که در آن زمان تحت فرمان «آناستازیو سوموزا گارسیا»[2] بود، ترور شد. «سوموزا» اهرم‌های کافی در اختیار داشت که بتواند نیروهای گارد ملی را ارتش شخصی خود کرده و در سال ۱۹۳۵ ریاست جمهوری‌اش را بیمه کند. او خیلی زود و بلافاصله پس از تصاحب مقام، مسؤولیت اجرایی نهادهای اساسی کشور را به نیروهای گارد ملی سپرد، که طبعاً برای حفظ منافع و جاه طلبی‌های خانواده «سوموزا» مناسب بودند.

در میان نهادهای مزبور، صنعت ارتباطات نیز قرار داشت: اعم

از مطبوعات، رادیو، عرضه فیلم (استودیوی فیلمسازی مستقل نیکاراگوئه در دهه پنجاه میلادی افتتاح شد)، و نیز تلویزیون که در دهه شصت ظهور کرد. «سوموزا» چند سال قبل از ترورش در ۱۹۵۶ گام‌هایی را برای راه‌اندازی مرکز فیلمسازی موسوم به «PRODUCINE» برداشت. امکانات مذکور به هیچ وجه جرأت اقدام به فعالیتی بیش از یک تبلیغات نازل و حمایت از تولیدات انحصاری درون خانواده، یا تهیه فیلم‌های خودستایانه از سبک زندگی برتر آن‌ها، و نیز نهایتاً دستورالعمل‌هایی برای آموزش بصری گارد ملی نداشت. به رغم همه کاستی‌های خلاقانه، PRODUCINE توانست در عین حال که به فقر فرهنگی رسانه‌های نیکاراگوئه دامن می‌زد، وسیله‌ای برای متمرکزسازی درآمدهای پخش ملی فیلم تامین کند.

در حقیقت، عامل حیاتی موثر در روند گسترش پیوندهای زیبایی‌شناختی و مادی تجربه انقلاب نیکاراگوئه، فضای بیگانه‌ساز (فاصله‌گذار) میان تجربه روزمره عوام تحت سلطه خاندان «سوموزا» و حاکمیت خانواده بر تمامی دستگاه‌های ارتباط جمعی بود. هرچند که شبکه رسانه‌ای سوموزا واجد ضعف‌های زیباشناختی و ساختار بی‌کفایتی بود، ولی شدیداً تکیه بر سیاست حاکمه داشت؛ هم از جانب سوموزا، و هم از جانب منافع خارجی که خاندان او همساز با آن بودند. تولیدات سوموزا، همراه با محصولات به دقت گلچین شده کشورهای خارجی، فرهنگ سینمایی کاملاً بسته‌ای را به روی هر نوع مشارکت، و یا ورود آنچه که نظام می‌طلبید، حمایت می‌کرد. فقر زیبایی‌شناختی و ایدئولوژیک صنعت فیلم مذکور، می‌تواند به عنوان بخش یا جزیی از دورنمای کاملاً تاسف‌بار نیکاراگوئه، پیش از پیروزی ساندینیستا در سال ۱۹۷۹ مورد توجه واقع شود. آزادی‌های مدنی دلخواه مطبوعات، آزادی بیان، حق بیان هنری، تحصیل، حقوق کار، و بهداشت سلامت، جز آن که مشتی امتیازات ناچیز داده شده و آن هم به خاطر حفظ کمک‌های مالی و نظامی آمریکا بودند، کم و بیش اصلاً وجود نداشت. بی‌سوادی به پنجاه درصد رسید، بیکاری ۲۸ درصد و هشتاد درصد شاغلین، درآمد سرانه‌ای کمتر از ۸۰۵ دلار در سال داشتند و برای دو سوم آن‌ها، درآمد سالانه به ندرت بالای ۳۰۰ دلار می‌رسید. در همین زمان نرخ تورم کشور ۶۰ درصد بود. مشکلات مزبور، چون مشتی نمونه خروار، چندان فهم کاملی از میزان محرومیت‌های عمومی و یا اجحاف دردناک وارده از سوی رژیم سوموزا را منعکس نمی‌کند. بازشناسی سهم دستگاه رسانه‌ای سوموزا در این الگوی «بیچارگی»، نشان از روند تکامل سینمای مستند ساندینیستا دارد. این سینما، وظیفه اصلی تغییر و اصلاح جلوه‌های مخرب دستگاه حاکمه را رهبری کرده است. رویکرد سینمای ساندینیستا به چالش مذکور، به ناگزیر، سلب قدرت کامل از سازوکارهای خطابه فرهنگی، و در عین حال به کارگیری‌شان علیه مظاهر فرهنگ زدایی، دگردیسی ملی و سلطه روانی بوده است. این نگرش به خوبی در تجارت عملی مستندسازان جبهه آزادیبخش ملی ساندینیستا (FSLN) قابل ردیابی است.

در سال ۱۹۷۸ ائتلافی از احزاب مخالف تحت رهبری FSLN (جبهه آزادیبخش ملی ساندینیستا) تشکیل شد. با یک برنامه هماهنگ آموزش‌های همگانی و جنگ‌های پارتیزانی، رژیم سوموزا در جولای ۱۹۷۹ سرنگون شد. در آوریل ۱۹۷۹ جبهه آزادیبخش، با اطمینان از حمایت گروه‌های فیلمسازی و عکاسان مستند بین‌المللی که «نبرد آزادی» را پوشش خبری می‌دادند، تصمیم به راه‌اندازی شبکه اطلاعاتی ویژه خود گرفت. مبارزان دعوت شدند تا داوطلبانه در مکزیک آموزش‌های فنی دهند، و به این ترتیب با الگوبرداری که فیلمسازان و عکاسان مستند حاضر در مناطق جنگی نیکاراگوئه کردند، رسته خبرنگاران جنگی تشکیل شد. مستندسازان مذکور، متشکل از جمعی سینماگر و عکاسان خبری سرتاسر جهان بودند که به فراخوان FSLN برای همکاری‌های بین‌المللی رسانه‌ای و حرفه‌ای پاسخ (مثبت) دادند. فراخوان مذکور، با ایجاد نوعی اتحاد بین‌المللی، درصدد بود تا هم منابع فیلمسازی خود نیکاراگوئه را تکمیل کند، و هم نیروهای متخصص بیشتری را پرورش دهد که تعدادشان بسیار اندک شمار بود.

کارکرد اولیه رسته مذکور، گردآوری شواهد مستند در خصوص پیشرفت جنگ بود؛ مستنداتی که می‌توانست به طرز موثری وجهه مخدوش رژیم سوموزا را رسماً به چالش بگیرد. با تشکیل رسته خبرنگاران جنگی، نخستین گام‌های جدی برای تسخیر تریبون‌های فرهنگی و اصلاح کاربردهای سوء آن برداشته شد.

بارزترین تاثیر بلندمدت تاسیس رسته مذکور، بنیانگذاری زیرساخت‌های لازم برای نسل اول سینمای ملی نیکاراگوئه بود. سه روز پس از پیروزی جولای ۱۹۷۹ دولت بازسازی به اعضای رسته مذکور پیشنهاد کرد تا مسؤولیت «مرکز ملی فیلم نیکاراگوئه» (INCINE) را به عنوان شاخه‌ای از وزارت فرهنگ بپذیرند. سه تن از افرادی که در جنگ شرکت داشتند و فیلم ساخته بودند، به نام‌های (Ramio Lacayo)، (Carlos Ibarra) و (Franklin Caldera) رسماً دعوت شدند تا مدیریت مرکز نوراه‌اندازی شده مذکور را، که در همان محوطه PRODUCINE متروک واقع بود، عهده‌دار شوند. با تنها یک استودیوی کوچک، اتاق تدوین، اتاق تاریک و نیز استودیویی برای ضبط، تجهیزات این مرکز هرگز قدرت گسترش جریان فیلمسازی نیکاراگوئه را نداشت. جدای از این، سوموزا نیز تقریباً تمامی تجهیزات و وسایل فیلمسازی قابل استفاده را با خودش از کشور خارج کرده بود.

امروزه به رغم کمبودهای بسیار در خصوص ابزار و ادوات فیلمسازی و نیز نیروهای فنی و ورزیده، INCINE سیاست تولید و پخش موثری را اتخاذ کرده تا بتواند ضرورت بازسازی ملی را حاصل نماید. از لحاظ تولید، هدف INCINE، نهایت استفاده از ۶۰۰۰۰ فوت فیلم ۱۶mm برداشت شده توسط خبرنگاران جنگی، در ماه‌های آخر جنگ بود؛ البته، به همراه تقریباً ۳۰۰/۰۰۰ فوت (فیلم) باقی مانده از PRODUCINE رژیم سوموزا. INCINE در قالب یک برنامه سه مرحله‌ای، پروژه‌های تولیدی خود را تدوین کرد:

Noticieros یا فیلم‌های خبری، مستندهای داستانی، و پروژه‌های خاص.

پروژه Noticieros، فیلم‌های بلندپروازانه ده تا بیست دقیقه‌ای سیاه و سفیدی هستند که میان ۱۵۰ سالن سینمایی نیکاراگوئه توزیع شدند تا مکملی برای برنامه‌های داستانی باشند. Noticieros بسیار گسترده‌تر از فیلم‌های خبری تلویزیون یا گزارش‌های مطبوعاتی، به حوادث مهم نبرد ساندنیستا می‌پردازد. در عین حال این فیلم‌ها، زمینه‌های آموزشی لازم برای فیلمسازان نیکاراگوئه‌ای را نیز مهیا می‌کنند؛ به خصوص برای تجربه‌اندوزی، اصلاح مهارت‌های کسب شده در طی جنگ، و نیز در خلال دوره‌های آموزشی فیلمسازی مکزیک و حتی پس از پیروزی در مرکز فیلمسازی کوبا (ICAIC). چنین آثار به شدت تدوین شده با ریتم تند، نشان از روند فیلمسازی خلاق و توانمند در محیطی می‌دهد که «نایابی» تعیین کننده روش بازسازی اجتماعی است. Noticieros غالباً ناگزیر به اعتماد بر مدارک و مستندات آرشیوی فیلم‌های تهیه شده توسط رسته خبرنگاران و نیز رژیم سابق، تلاش می‌کند تا استفاده نوآورانه‌ای از آن‌ها برای پوشش «نبرد آزادی» به عمل آورد (مدارکی نظیر اخبار روزنامه‌ها و مجلات، برنامه‌های خبری تلویزیونی و نیز عکس‌ها). این مستندات به همراه مجموعه تصاویر معاصری که نشان از یک مشارکت عمومی در دوران بازسازی کشور می‌داد (تصاویری از مردم نیکاراگوئه در حین دفاع ملی، آموزش و پرورش، بهداشت سلامت، کار و استفاده از اوقات فراغت)، خود ضرادخانه‌ای از مولفه‌های بصری را تامین می‌کند. مولفه‌های مذکور در مناسبات دیالکتیکی‌ای که بیانگر معانی تازه و احتمالات دلالت‌گرند، نه فقط برای زبان بصری عامه بلکه برای شناسه‌های ملی تاریخ نیکاراگوئه نیز، هم تطبیق یافته و هم نمی‌یابد. ترکیب پویا و غیرقراردادی مولفه‌های بصری «Noticieros»، معمولاً همراه با باندهای صوتی‌ای است که تحت اوضاع بسیار مبتدیانه فنی تهیه شده‌اند. مثلاً، چون صدابرداری همزمان همیشه امکان‌پذیر نبوده و یا از لحاظ اقتصادی مقرون به صرفه نیست، نوعی استفاده مکرر از گفتارهای روی متن نظیر روایت اول شخص، مصاحبه‌های عمومی ناشناس و اظهارنظر شهروندان، گروهی در حال خواندن سرودهای انقلابی، موسیقی فولکلور سنتی و نیز برنامه‌های رادیویی دیده می‌شود. در مواردی که از صدای همزمان استفاده می‌شود، مثلاً در مورد گفتگوهای توام با فیلم‌های خبری تلویزیون یا مصاحبه‌ها، مولفه‌های بصری اغلب در همخوانی یا ناهمخوانی با اصوات تغییر می‌کنند تا بهره‌گیری کامل از امکانات یک طول صوتی دائم که می‌تواند انگاره‌های دیداری متفاوتی را تداعی کند، حاصل شود. نوسان حاصله میان اصوات همگاه (سنیک: Sync) و ناهمگاه (non-sync)، نظام صوت و تصویر ویژه‌ای را خلق می‌کند که قادر است جلوه‌هایی نمایشی نظیر کنایه، شوخ طبعی (هزل)، اندوه و یا وحشت را پررنگ‌تر سازد.

مجموعه فیلم‌های خبری، Noticieros، کم و بیش با همان وظیفه خطیر نوسازی فرهنگی، پایه‌های اساسی فرهنگ فیلم نیکاراگوئه‌ای را بنا می‌کند که بر سایر پروژه‌های تولید INCINE، نظیر «مستندهای داستانی» و «تولیدات ویژه» تاثیرگذار است. پروژه‌های «مستند - داستانی» عموماً فیلم‌های سیاه و سفید یا رنگی سی تا شصت دقیقه‌ای هستند که پرداخت جامع‌تری از تاریخ و بازسازی اجتماعی را ارایه می‌دهند. «تولیدات خاص» شامل مجموعه‌ای از فیلم‌هاست که برای تحقق نیازهای وزارت خانه‌های دولتی تهیه شده‌اند، نظیر : مجموعه فیلم‌های آموزشی که برای مبارزه با بی‌سوادی ساخته شد. این دسته از فیلم‌ها، همچنین، مجموعه‌ای از تولیدات مشترک بین‌المللی را نیز دربرمی‌گیرند: مثل فیلم Alsino el Condor، به کارگردانی فیلمساز شیلیایی تبعیدی، میگوئل لیتین (Miguel Littin)، و نیز ترکیبی از منابع انسانی و استعدادهای سایر کشورهای همجوار نظیر کاستاریکا، کوبا، و مکزیک. el Condor Alsino اولین و تا حال حاضر، تنها فیلم داستانی INCINE محسوب می‌شود.

سیاست توزیع و پخش INCINE، همزمان، اهدافی داخلی و بین‌المللی را در دستور کار خود دارد. در سطح ملی، INCINE، از کانال‌های نمایش فیلم نیکاراگوئه مثل سالن‌های سینمایی که غالباً در مراکز شهری متمرکزند، استودیوی تلویزیون ملی، و نیز کالج‌ها و مدارس بهره می‌برد. سیاست داخلی مذکور، علاوه بر این، توأم با همکاری مرکز Units Department Mobile Film است که مسؤول تامین اکران فیلم در مناطق روستایی و دورافتاده کشور است. طرح توزیع ملی INCINE درصدد جاذب مخاطبان خاص خود در آمریکا، کشورهای لاتین، اروپا و سایر گزینه‌های جهان سومی علاوه بر بازارهای مستقل فیلم است. INCINE با این حال، ناگزیر از توجه به کمک‌های سخاوتمندانه مجامع بین‌المللی است. و در نهایت این که، INCINE دارای ابزارهای لازم برای توزیع و پخش بین‌المللی تولیدات خود است؛ مرکزی که هم فرصت‌های شغلی بسیاری را برای شراکت با جهان، در دوره بازسازی نیکاراگوئه مهیا نموده، و هم البته ابزاری برای افزایش سرمایه‌های موردنیاز تولیدات آینده محسوب می‌شود.

در انتها باید گفت؛ با آن که سینمای نوین نیکاراگوئه چندان انتظار الگوهای سنتی «تجارت انبوه» را برآورده نمی‌کند، اما قطعاً تلاش می‌کند تا با احترام دموکراتیک به نظر توده مردم بنای گفتگوی اجتماعی گسترده‌ای را بگذارد. پیام رسانه‌های نیکاراگوئه دیگر از بلندای قدرت و برتری شخصی ریشه نمی‌گیرد بلکه برعکس، فرهنگ سینمای ساندینیستا حامی روابط اجتماعی اصیل است؛ خصلتی از تبادلات انسانی که فیلم در آن نقش به سزایی ایفا می‌کند. در حقیقت، رسانه‌های نیکارگوئه بارها و بارها تعهدشان را به بازیابی هویت فرهنگی از طریق بیان نقطه نظری ملی و همواره اصیل‌تر نشان داده‌اند. ■

پی‌نوشت‌ها

1- Agusto Cesar Sandino
2- Anastasio Somoza Garcia