مالیخودمندی

دنیس بویلس

ترجمهٔ سعید شفا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

مهمترین نکته دربارهٔ جادهٔ نتاجی صاب حش[1] در بمبئی این است که برخلاف اکثر خیابانهای شهرهای هند، پهن است و می‌توان به سرعت در آن رانندگی کرد. در این جاده می‌توان از میان ماشینها مثل چاقویی که پنیر را می‌برد، عبور کرد، می‌توان سریعتر از نوجوانی رانندگی کرد که با سرعت به سوی یک قرار ملاقات عاشقانه می‌راند، می‌توان وحشیانه از کنار یکی از آن فیات‌های کوچک هندی شده، که به عنوان تاکسی به کار می‌روند، سبقت گرفت و مستقیم تا نواحی خارج از پایتخت به پرواز در آمد. اصلاً می‌توان به همان سرعتی راند که خود هندیها در فیلمهایشان می‌رانند.

رانندهٔ تاکسی پرشور و حرارت من، که موقع رانندگی به جلو خم می‌شود، با چشمهای لوچ خود تمام فیلمها را دیده است؛ او در واقع یک سینماروی حرفه‌ای است و می‌داند هرچقدر هم سریع براند باز همه چیز به خوبی و خوشی پایان خواهد گرفت. بنابراین وقتی به راه بندان می‌رسد توقف نمی‌کند. در عوض، یک تابلو مربوط به ورزشهای رزمی را باز می‌کند و به داخل پیاده‌رو می‌راند. پیران عصا به دستی که از باران به دنبال سرپناهی می‌گردند، بادام فروشهایی که نگران مشتری هستند و بچه‌ها با گریز دردناکشان، به این سو و آن سو پراکنده می‌شوند؛ آنها فریاد وحشتناک او را شنیده‌اند و بعید نیست که همان فیلمهایی را دیده باشند که رانندهٔ تاکسی هم دیده است. به این ترتیب، راننده مرا از میان باران ریز با یک ویراژ، اینجا و یک انحراف و یک خط ترمز آنجا به مقصد می‌رساند.

از او می‌پرسم: «این نوع رانندگی را در کدام جهنم دره‌ای یاد گرفته‌ای؟»

خونسرد شانه بالا می‌اندازد و می‌گوید: «رانندگی، صاحب؟ من رانندگی را از فیلمهای

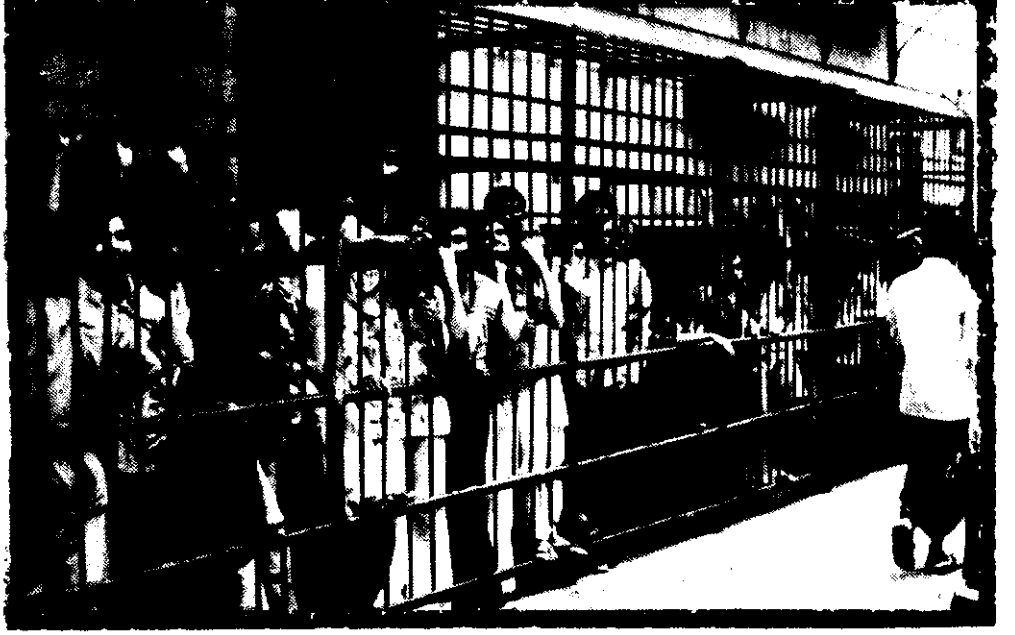
میتون چاکرابارتی[۲] (نمونهٔ هندی بروس‌لی[۳]) یاد گرفته‌ام. از اون فیلمهای عالی هستن صاحب!»

در لوس آنجلس، نیویورک و جاهای دیگر که من بوده‌ام، میتون چاکرابارتی، در نوع رانندگی نفوذ چندانی ندارد، گو اینکه در بخش اعظمی از جهان این نفوذ را اعمال کرده است. برای ششصد میلیون هندی و بخش بزرگی از مردم کشورهای جهان سوم، فیلمهای هندی و ستارگان این کشور یک وسیلهٔ سرگرمی عمده و از لحاظ اقتصادی منبع عظیمی برای گردش پول است.

صنعت سینمای هند، در واقع بزرگترین صنعت فیلم دنیاست و اگر آن را با درخشش گاه به گاه فیلمهای ساتیاجیت رای[۴] که در سینماهای روشنفکری محل سکونتتان به نمایش درمی‌آید، می‌شناسید، باید گفت اطلاع درستی از این سینما ندارید. هر ساله بیش از ۶۰۰ فیلم در استودیوهای هند ساخته می‌شود؛ بمبئی و مدرس، مراکز اصلی فیلمسازی این کشور هستند و فیلمهای بزرگ معمولاً در بمبئی ساخته می‌شوند. فیلمهایی که در اینجا ساخته می‌شوند در هزاران سالن سینمای مملو از تماشاگر شهرها و شهرکهای این کشور به نمایش در می‌آیند و هر ماه، حدود ۳۰۰ مجلهٔ سینمایی، خوانندگان تشنهٔ شایعات و اخبار مربوط به ستارگان سینما را سیراب می‌کنند. روزنامه‌های هندی (با عناوینی مثل «پنجمین هفتهٔ استقبال» و «دوازدهمین هفتهٔ استقبال خانواده‌ها») مملو از آگهیهای سینمایی این کشورند و وقتی یک فیلم تازه به روی پرده می‌رود -تقریباً روزی یک فیلم جدید در این کشور به نمایش در می‌آید- ساعتها پیش از نخستین سئانس، صفهای طویلی جلوی سینما بسته می‌شود. البته تأثیر هالیوود [هندی] در کشورهای حوزهٔ شمال غرب اقیانوس هند بیش از حد نیست- اما کم هم نیست؛ فیلمهای هندی در آفریقا، آسیای جنوب شرقی، روسیهٔ شوروی و حتی در اروپا و شمال آمریکا، هر جا که یک فروشگاه لباس ساری یا یک رستوران هندی وجود دارد یا هر جا که شمار قابل ملاحظه‌ای از هندیها در آن مستقر هستند نیز به نمایش در می‌آید.

عجیب اینکه این تعداد عظیم فیلم با آن همه تماشاگر، توسط یک گروه کوچک بازیگر زن و مرد -که کلاً در نیم دو جین تاکسی سریع‌السیر جا می‌گیرند- ساخته می‌شود. طرح داستان فیلمها از این تعداد هم کمتر است. در واقع، فرمول داستان فیلم هندی -که شاید شما هم یکی از آنها را دیده باشید- عمدتاً از این قرار است: یک دختر نجیب، پسر جوان دست و پاچلفتی و در عین حال شرافتمندی را می‌بیند؛ آنها معمولاً ۱۸ و ۱۹ تا بیست و چند ساله‌اند و برای نخستین بار عمیقاً عاشق می‌شوند و آن قدر تحت فشار قرار می‌گیرند که به غم و اندوه عمیقی دچار شوند. پسر و دختر حال و حوصلهٔ خود را از دست می‌دهند، پدر و مادر آنها نگران می‌شوند. بعد، انگار که خود این ماجرای عاشقانه به حد کافی مشکل آفرین نیست، زندگیشان با توطئه‌های یک مرد بدجنس یا یک زن عشوه‌گر بغرنجتر می‌شود. والدین به مشکلات سخت‌تری دچار می‌شوند و عفت و پاکدامنی قهرمان زن یا مرد فیلم در اثر کج فهمی و اشتباهی که اغلب هم با ماجرای فیلم جفت و بست محکمی پیدا نمی‌کند در آزمون دشواری محک زده می‌شود. اما همه چیز به خوبی و خوشی پایان می‌گیرد و آنها زندگی شیرینی را آغاز می‌کنند والخ. (اگر این طرح

HIMALAYA FILMS
Sahib
Bahadur



* صف منتظران خرید بلیت سینما در یکی از خیابانهای بمبئی

داستان همیشگی بیش از حد ساده و شرافتمندانه به نظر می‌آید از این جهت است که قوانین سانسور هند نمایش بوسه، تنها ماندن قهرمان فیلم و حتی با وجود هوای گرم بمبئی نمایش مستقیم شکمهای عرق کرده را ممنوع کرده است.) داستان معمولاً در خانه‌ای از طبقهٔ متوسط رخ می‌دهد، اما گاهی نیز ماجرا در قلمرو یک آدم ثروتمند و با نفوذ می‌گذرد. هر فیلم هم -بدون استثنا- با صحنه‌های رقص و آوازی همراه است که تهیه کنندگان فیلم بدون آن قادر نخواهند بود برای تهیهٔ فیلم، بودجه‌ای فراهم کنند.

اغلب گفته شده که زندگی در آسیا ارزان است. اما چنین نیست. یک غذای خوب در یک رستوران آبرومند بمبئی حدود ۲۵ دلار خرج برمی‌دارد و اتاقی در یک هتل درجهٔ یک شبی حدود ۵۰ دلار قیمت دارد. بودجهٔ تهیهٔ یک فیلم معمولی هندی ۲۰ میلیون روپیه (۲/۵ میلیون دلار) است. تقریباً همهٔ اقلام تولید فیلم -فیلم خام، دوربین و وسایل نورپردازی- از خارج وارد می‌شود. خرج تهیهٔ فیلم با برنامهٔ زمان بندی شدهٔ پیچیدهٔ ستارگان فیلمها که اغلب همزمان در ۳۰ فیلم یا بیشتر از آن بازی دارند- و معمولاً کار فیلمبرداری را برای مدت نامعلومی به تأخیر می‌اندازند- بر اثر مرور زمان رو به افزایش می‌گذارد. یک مدیر فیلمبرداری از فیلمی یاد می‌کند که تهیه‌اش بیست سال به طول انجامیده است.

با توجه به شرایط تولید، بودجهٔ یک فیلم هندی با مشکلات بسیاری رو به روست. هیچ بانکی در سرمایه‌گذاری فیلمی پیشقدم نمی‌شود و برخلاف ایالات متحده، هیچ نوع سیستم کار سازمان یافته‌ای وجودندارد که تهیه کننده را برای تهیهٔ یک فیلم حمایت کند. در عوض، مخارج فیلمها را رباخوارانی که اغلب تا ۴۰ درصد بهره به آن اضافه می‌کنند و نیز پخش‌کننده‌ها که قدرت عظیمی در این صنعت دارند تأمین می‌کنند. همین تأمین کننده‌های مخارج فیلم هستند که اصرار دارند همیشه از همان طرحهای داستانی فرمولی استفاده شود و همانها هستند که می‌گویند فیلم باید حاوی صحنه‌های موزیکال باشد. (ضمناً هیچ کدام از ستارگان بزرگ سینمای هند قادر به آواز خواندن نیستند. آنها تنها با آهنگهایی که قبلاً با صدای خوانندگانی حرفه‌ای، که در حیطهٔ کار خود ستارگانی هم به شمار می‌آیند، ضبط شده

است لب می‌زنند. یکی از این خواننده‌ها، لاتا منگشکار[5] است که تقریباً به جای تمام ستارگان زن می‌خواند؛ او اخیراً برندهٔ جایزهٔ نخست صفحهٔ طلایی هند شده است).

علاوه بر اینها، دولت بر حسب فروش فیلم مالیات سنگینی بر این صنعت بسته است. جی.پی. سیپّی[6]، تهیه کنندهٔ فیلم بسیار موفق *Sholay* می‌گوید: ورودیهٔ فیلم من سه روپیه و خرده‌ای (حدود ۴۰ سنت) است. اما دولت - با نرخ مالیاتی معادل ۱۳۳ درصد - روی آن چهار روپیه و خرده‌ای مالیات حساب می‌کند. در حالی که در اغلب کشورها، صنعت فیلم تحت حمایت دولت است، اینجا ما دولت را حمایت می‌کنیم. اگر هم مخالفت کنیم، آنها مالیات را بالا خواهند برد. واقعاً ما از لحاظ مالی با بن‌بست مواجهیم.

سیپّی تخمین می‌زند که ۸۰ درصد فیلمهای هندی ضرر می‌دهند، در حالی که بقیه یا فقط پولشان را در می‌آورند و یا «سود ناچیزی» برمی‌گردانند. یک استثنا، فیلم خود سیپّی به نام *Sholay* است که توسط پسر او، رامش[7]، کارگردانی شده و در ۲۳۵ سینما با سالنهای پر، بعد از هفته‌ها که از افتتاحش می‌گذرد، همچنان فیلمی موفق است که تاکنون بیشتر از ۳۰ میلیون دلار فروش داشته است. سیپّی می‌گوید: «اکثر مردم ۵۰ تا ۶۰ بار این فیلم را دیده‌اند. باور نمی‌کنید. اما به سالن سینما بیایید تا ببینید چگونه گفتار فیلم را اکثر تماشاچیان در آنِ واحد با صدای بلند بیان می‌کنند. باورش مشکل است».

اما سیپّی باور می‌کند. مرد کوچک اندام چاقی با البسهٔ خوش دوخت ایتالیایی، که خود را روی کاناپه‌ای انداخته و در حالی که به سقف چشم دوخته است نجوا می‌کند: «سی میلیون دلار تا حالا. آیا چیزی شبیه **جنگهای ستاره‌ای**[8] نیست؟»

بمبئی در حلقه‌ای از استودیوهای فیلمسازی محاصره شده است. دژهای فرهنگی کوچک ساخته شده از آهن و حصیر، جایی که نرده‌های آهنی مهیب آن، گروه‌های سیک و هندو را از همهٔ آن زرق و برقها جدا می‌کند. در استودیوهای آر.ک. در ۲۰ مایلی بمبئی، جمعیت عظیمی ساعتها زیر باران برای دیدن ویِنود خانّا[9] یک بازیگر محبوب ۳۵ ساله که شبیه جان تراولتا[10] و اکثر گارسنهای شهر نیویورک هست اجتماع کرده‌اند. خانّا، اعلام کرده که می‌خواهد از صنعت فیلم کنار گرفته و خود را بازنشسته کند و همین، لشکر هواداران او را آشفته کرده است. وقتی عاقبت او به محل می‌رسد، آنها دست تکان می‌دهند، لبخند می‌زنند و اتومبیل جیپ او را در برمی‌گیرند؛ و برایش گل پرتاب می‌کنند.

خانّا که از موفقیت خود غرق لذت است، نگران به نظر می‌رسد. درست است که او به نقطهٔ اوج کار خود رسیده، اما معنی اینها چیست؟ او جوان، پولدار و مشهور است؛ اما هنوز نتوانسته خود را بیابد.«باید خود را پیدا کنم. سینما دیگر برایم مفهومی ندارد.»

خانا خود را روی تخت اتاق تعویض لباس استودیو، که یکی از معدود اتاقهای مجهز به تهویهٔ هواست، می‌اندازد و خورجین نا خوشایند شهرت را می‌کاود: «می‌دانم در برابر هوادارانم مسئولیت دارم. اما نسبت به خودم هم احساس مسئولیت می‌کنم. اگر احساس بدی داشته باشم نمی‌توانم کارم را خوب انجام بدهم. حالا، یک معلم خیلی بزرگ پیدا کرده‌ام و می‌دانم که باید همهٔ این چیزها را ول کنم.» در حالی‌که او به

صحبت ادامه می‌دهد، لشکری از پخش‌کننده‌ها، مدیران تهیه و آدمهای ول معطل در بهشت کوچک او در رفت و آمد هستند.او با هر کدام برای مدت کوتاهی گفتگو می‌کند، هر چند اکثر ستارگان هندی دارای منشی هستند که به عنوان مدیر برنامه‌های آنها انجام وظیفه می‌کند، خانّا کارهای خود را شخصاً انجام می‌دهد. («برایم آسانتر است؛ بویژه که اکثر منشیها بعد از مدتی کارشان را ترک می‌کنند تا تهیه کننده بشوند»).

در بیرون، گروه تهیه به تکاپو افتاده‌اند. کارگردان پس و پیش می‌رود؛ فیلمبردار، یک سیک، شال دور سرش را جا به جا می‌کند و به آهستگی به دستیارش دستوراتی می‌دهد که به ظاهر عملی نمی‌شود؛ متصدیان صحنه چراغها و بادبزنها را جابه جا می‌کنند، آنها را مرتب خاموش و روشن می‌کنند، انگار می‌خواهند به خودشان قوت قلب بدهند؛ لاغرترین آدم روی زمین به اعضای گروه آب می‌دهد. تهیه کننده وارد می‌شود و فضای پر جنب و جوشی را ایجاد می‌کند، به دنبال ستاره گمشده‌اش می‌گردد و خود را به اتاق او می‌رساند.

خانّا، راضی از فعالیتهای روز، نواری از استاد روحانیش،راجنیش[11]، را به کار می‌اندازد. حاضران در اتاق با دقت به سخنان معلم روحانی در مورد ضرورت مهار تمایل به افراط گوش می‌دهند. خانّا، چشمهایش را بسته است، گویی در حال دعا و مکاشفه است و وقتی تهیه کننده وارد می‌شود، مجبور می‌شود تا خود را در صندلی کوچکی در گوشه اتاق جا بدهد. هیچ کس حرکتی نمی‌کند. نوار کاست دو ساعت به طول می‌انجامد و وقتی عاقبت به پایان می‌رسد همه چشمهایشان را می‌مالند و خستگی در می‌کنند. خانّا حرکتی نمی‌کند؛ مشخص است که هدف تسلط بر نفس تحقق یافته است و نوار تأثیر خود راگذاشته است.

همه، خانّا را نظاره می‌کنند؛ که آشکارا همهٔ وجودش معطوف به خداست. عاقبت، پسرکی که مسئول حمل لباسهاست، بی‌اعتنا به درد و عذاب ناشی از تعلیم‌گیری مرید همراه با هوای شرجی و گرم، با سر و صدای بسیار به داخل می‌پرد و یک دست لباس کارنبی استریت[12] را روی دستهٔ صندلی قرار می‌دهد. خانّا، مشغول پوشیدن لباس می‌شود و لبخند می‌زند؛ مشخص است که چرتی زده است. نگاه خیره و خشمگینش را روی حاضران می‌گرداند. پیشنهاد می‌دهد تا نوار را به زبان هندی پخش کنند و توضیح می‌دهد که نسخهٔ انگلیسی آن نارساست، اما دست و دلبازی او در همهمه و سر و صدای اتاق گم می‌شود. خمیازه‌ای می‌کشد و می‌گوید: «مشکل بتوان به کنه درون خود دست یافت.»

خانّا همراه با دوستان نزدیکش، مرکب از چند جوان ثروتمند اروپایی و آمریکایی و شش یا هفت همکار فیلمساز هندی، تعطیلات آخر هفته را به پونا[13]، (در ۱۲۰ مایلی بمبئی)، می‌رود و سعی می‌کند وجود گمشدهٔ خود را در آشرام، اقامتگاه پرت افتاده استادش راجنیش که گویا بهترین سیستم پخش صدای استودیوی موجود را در هند دارد، پیدا کنند. راجنیش در میان گفتار پندگونهٔ خود با بیان گفته‌هایی مثل: «دنیا مسطح نیست؛ گرد است.» نکات مهم مورد نظر خود را مؤکد می‌کند. برخی از پیروان او نگرانند زیرا او گفته است یکی از همین روزها لب از سخن فرو می‌بندد. راجنیش می‌گوید که همهٔ گفتنیها راگفته و طالبان حرفهایش می‌توانند نوارهای صدای او

را از فروشگاه آشرام بخرند.

خانّا و همسفرش فیروزخان[۱۴]، که او نیز ستارهٔ مشهوری است، در مسیر بمبئی به آشرام توار کاستی از راجنیش را در ضبط صوت دستی خانّا می‌گذارند ولی دیر وقت است و خسته‌تر از آن که به پند و اندرز گوش بدهند، بنابراین آن را باموسیقی راک اند رول[۱۵] عوض کرده و سیگار ماری جوآنّایی روشن می‌کنند. فیروز، اسلحهٔ کمری خود را از داخل داشبورد ماشین برمی‌دارد و می‌گوید: «شاید لازم شود.» خانّا و فیروز ساعت شش صبح به پونا می‌رسند. متأسفانه فرصت ارشاد شدن را از دست می‌دهند، اما جای امید هست؛ ضبط صوت را روشن می‌کنند و رقصی صوفیانه آغاز می‌کنند. موسیقی کاملاً دیسکوست ولی رقصندگان می‌توانند هرگونه که بخواهند احساسات درونی خود را برملا سازند. می‌توانند وانمود کنند که درختی هستند و یا لباسهایشان را در بیاورند و یا هر کار دیگری که دلشان می‌خواهد.

● وینود خانّا

در آشرام هیچ کس با خانّا مثل یک ستارهٔ سینما رفتار نمی‌کند؛ او را آزاد می‌گذارند تا هر چه می‌خواهد باشد و به اصل خود باز گردد و او هم دست به کارهایی می‌زند که یک خبرنگار عکاس غربی را که برای تهیهٔ عکس با او به پونا آمده است به شدت می‌آزارد. خبرنگار بیچاره تمام روز را در هتل به انتظار می‌ماند. صبح دوشنبه، خانّا با روانی خسته و کوفته دوباره آفتابی می‌شود.

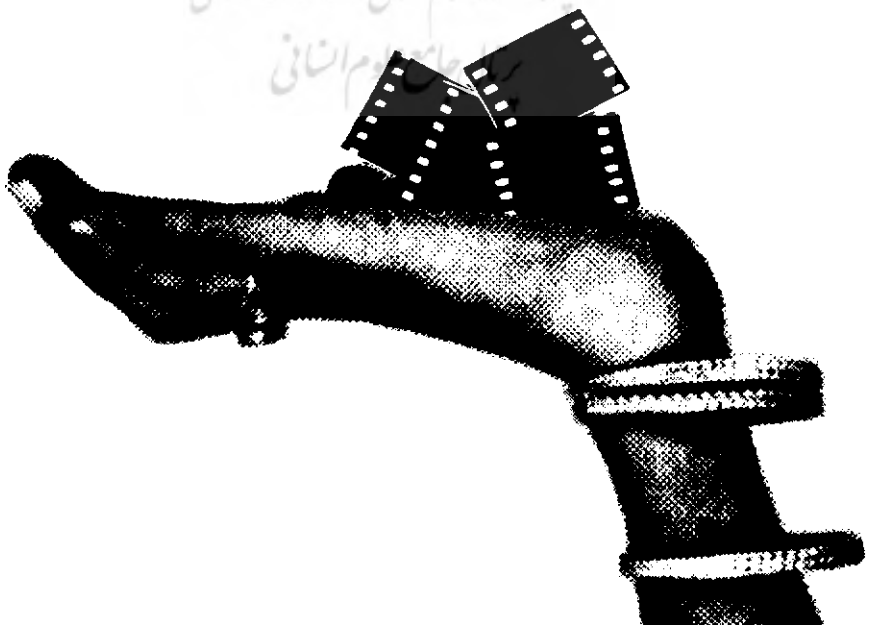
ریتا کارانجیا[۱۶]، سردبیر جوان و ریزنقش مجلهٔ سینمایی سینه -بلیتز[۱۷]، می‌گوید: «وینود خانّا کسی را گول نمی‌زند. او سینما را هرگز کنار نمی‌گذارد. او هم مثل بقیهٔ ستارگان فیلم فقط به

تبلیغ احتیاج دارد.»

بیرون ساختمان عظیمی که دفتر مجلهٔ سینه - بلیتز قرار دارد، گاو مقدسی ول می‌گردد که راه آمد و شد ماشینها را بند آورده و به پیاده‌رو گند زده است. کارانجیا، داخل دفتر کارش در میان خبرنگاران مجله نشسته و در حالی که به سقف ترک خوردهٔ اتاق اشاره می‌کند می‌گوید: «متأسفانه، ستارگان ما آن بالا زندگی می‌کنند. آنها پول فراوانی دارند ولی پولهایشان را حیف و میل می‌کنند، قمار می‌کنند، مشروب می‌خورند و خرج خوشگذرانی می‌کنند. در کشورهای دیگر هم ستارگان پولدارند، اما با پولشان باغ و مزرعه می‌خرند. در حالی که اینجا فقط پولشان را حرام می‌کنند و ما باید آنها را از عرش پایین بکشیم.»

به نوشتهٔ یکی از آخرین شماره‌های مجلهٔ سینه - بلیتز، که عکس وینود خانّا روی جلد آن چاپ شده است، صنعت سینمای هند «کثافتی» مملو از فحشا، مست بازی و عیاشی است. کارانجیا می‌گوید: «ستاره‌ها فقط بلدند رسوایی به بار آورند. بعضی از بازیگران زن سینمای هند در لباس هندی خوب به نظر نمی‌رسند و لباسهای غربی می‌پوشند. آنها، از علنی شدن روابط عاشقانه‌شان هیچ ابایی ندارند. واقعاً تکان دهنده است».

کارانجیا گلایه‌هایش را ادامه می‌دهد: «ستارگان ما چون در آن واحد در چند فیلم مختلف بازی می‌کنند، نمی‌توانند کارشان را طوری انجام دهند که اگر فقط حواسشان را روی یک فیلم متمرکز می‌کردند می‌توانستند انجام دهند. ستارگان ما ۹ صبح به سر صحنهٔ یک فیلم، ظهر به سر صحنهٔ فیلم دیگر، ساعت ۳ بعدازظهر به سر صحنهٔ فیلم سوم و حتی شب را به سر



صحنهٔ فیلم دیگر می‌روند. بگویید به این ترتیب اینها چه کاری عرضه می‌کنند؟ فکر نمی‌کنم شما در غرب این طور کار بکنید.»

روش کار در غرب، ذهن همهٔ دست اندرکاران سینمای هند را متوجه خود ساخته است. چتان آنند[18] فیلمی را کارگردانی می‌کند به اسم **فطرت**[19] که آن را در سنین جوانی آغاز کرده و هنوز آن را به پایان نرسانده است. برای صحنهٔ بزرگ فیلم که در یک دیسکو اتفاق می‌افتد سه روز است ۷۵ نفر در حال تزیین آن شبیه چیزی مثل کلوب «استودیو ۵۴» در منهتن نیویورک هستند. کارگردان چراغهایی با فیلتر صورتی و زرد زیر کف شفاف دکور کار گذاشته است و چیزهایی شبیه چراغهای تزیینی کاج کریسمس از تیرهای سقف آویزان کرده است. دیوارها با تابلوهایی بچگانه که در آن دخترکانی جورابهای ساقه کوتاه خود را در آورده و در حال پرتاب آنها هستند تزیین شده است.

در مورد وضعیت دکور میان کارکنان فیلم اختلاف نظر است، اما یکی از کارکنان جوان فیلم به اسم راوی[20]، که دیگر به تنگ آمده است و سعی می‌کند همکارانش را متقاعد کند، به تندی می‌گوید: «فکر می‌کنم دیسکو در آمریکا جایی است که در آن پیراهن (تی‌شرت) می‌فروشند. خب، فیلم ما در مورد همین است.» آنند یک شلاق سوارکاری به دست دارد و قدم می‌زند، باد و پنکه‌هایی که اطراف دکور مستقر شده است موی تنک جو گندمی او را آشفته می‌کند. راوی صبر می‌کند تا کارگردان عبور کند، بعد با ادب و تواضع تمام با اشاره به کارگردان می‌گوید: «او همهٔ این چیزا رو می‌دونه.»

امروز روز آنند است؛ صحنهٔ دیسکوتک آماده

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

شده و او هم مثل ارباب دیسکوتک در همه جای دنیا، برای جشن افتتاح فیلمبرداری گروهی از دوستانش را دعوت کرده تا ناظر صحنه باشند. زنان جوان با لباسهای شبیه به لباس خارج از محیط کار سکرترهای نیویورکی با همراهان خود که بیشتر آنها شبیه وینود خانّا هستند بی‌اعتنا به باران موسمی و گرمای ۱۳۰ درجهٔ فارنهایت کم کم وارد صحنه می‌شوند. آنها پیرامون صحنهٔ رقص به صف می‌ایستند، کفشهایشان را در می‌آورند و با دلهره به روی زمین شیشه‌ای گام می‌گذارند. کارگردان مقدم هر جفت را گرامی می‌دارد و آنها را چند قدمی در دکور همراهی می‌کند و تابلوهای نقاشی، چراغهای سقفی و چراغهایی را که در زیر کف شیشه‌ای دکور کار گذاشته‌اند به آنها نشان می‌دهد. آنند در حالی که شلاق سوارکاری را مثل یک نقاش به کار می‌برد دربارهٔ دشواری ساختن دکور سخنرانی کوچکی می‌کند، خیلی خوشحال و مفتخر است، به سلطانی می‌ماند که در انتظار ملازمینش است. با یک چرخش برق‌آسا دستور می‌دهد چراغها را روشن کنند، پسران اونیفورم پوشیده (با تی‌شرت و شلوار کوتاه) مثل بازیگران سیرک از ستونهای چوبی به پرواز در می‌آیند. آنند دستور می‌دهد موسیقی شروع شود و موسیقی آشنای دیسکوتکی شروع می‌شود و لابه‌لای آن صدای نازک آواز هندی زنی (احتمالاً لاتا منگشکار) به گوش می‌رسد. بعد فرمانی که او مدتها انتظارش را می‌کشیده داده می‌شود: «فیلمبرداری را شروع کنید!»

زمین ناگهان با نور چشمگیر زرد رنگی روشن می‌شود، بعد نور صورتی دخترانه؛ چراغهای تزیینی کریسمس روی تیرهای سقف چشمک می‌زنند؛ همه چیز همراه با ریتم موسیقی که صدای آن تا حداکثر باز است به ارتعاش در می‌آیند. بعضی از پسرها از دستپاچگی بر خلاف کاری که تمرین کرده‌اند به عقب خم می‌شوند. راوی، سرش را به طرف همراهش می‌چرخاند و فریاد می‌زند: «اینها خود خدا هستند» و دوستش مات و مبهوت تنها با تکان سر تصدیق می‌کند.

در فاصله‌ای نه چندان دور، در یک اردوی مغولها، در دکور فیلم **طاقت**[21] ساختهٔ ناریندر بدی[22]، سنگینی خدا فضا را پر کرده است. شروع فیلمبرداری را با مراسمی مذهبی - یا به عبارت بهتر برای تعیین روز خوش‌یمنی برای شروع - جشن می‌گیرند. روز با محاسبه و تجزیه و تحلیل دقیق شرایط فلکی محاسبه می‌شود، روشی که در هند روز شروع به کار دولت و روز پرتاب سفینه به فضا را با آن تعیین می‌کنند. در این مراسم نیز مثل اجرای همهٔ مناسک دیگر، هر کس به نوعی از سمبولیسم به هیجان می‌آید. یک راهب، بدون بالاپوش، در حالی که ردای سفید به دور کمرش بسته، با یک کلاکت[23] (تختهٔ مورد استفاده برای شماره‌گذاری صحنه‌ها و تنظیم صدا با تصویر به هنگام پیوند فیلم - م) صحنه را متبرک می‌کند. بعد گل همیشه بهار، گل شانس و اقبال، پخش می‌کنند. دوربین فیلمبرداری را نیز با حلقهٔ گل تزیین می‌کنند که با توجه به تعویض روزانهٔ این حلقهٔ گل و حجم روزهای کاری مستلزم تهیهٔ مقادیر فراوانی از این گل است. سرانجام، نارگیلی به منظور راندن روح شیطان شکسته می‌شود.

تازه بعد از این همه احتیاط، شانس بد ممکن است از هر گوشه‌ای سر بزند. عنوان فیلم با مشورت منجمان تعیین می‌شود و در صورت غلط در آمدن رمل و اسطرلاب، عنوان فیلم

جال میستری، معروفترین و پرکارترین فیلمبردار هند در حال کار

عوض می‌شود. یکی از فیلمهای محبوب سال گذشتهٔ سینمای هند ***Natwarlal*** نام داشت که اسم جذابی هم بود. اما چون ستاره شناسها عنوان را نپسندیدند، اسم فیلم به **آقای نت‌وار لال** تغییر کرد. نقش گروه منجمان و مراسمشان هم به ظاهر کارگر افتاد و فیلم هفته‌ها بعد از افتتاحش همچنان پولساز بود.

فیلم **طاقت** ساختهٔ نارندر بدی صرفاً یک فیلم عاشقانه نیست. پران[۲۴] که زمانی بازیگر نقشهای منفی بود ولی حالا نقشهای مثبت بازی می‌کند و رآخی[۲۵] بازیگر پیشین نقش زنان عاشق‌کش که حالا به بازی نقش قهرمانی روی آورده، در غاری در انتهای دکور استودیو در حال بازی هستند. بدی در حالی که در کنار یک اجاق صحرایی ایستاده و به تعدادی اسب در اردوگاه اشاره می‌کند، می‌گوید: «این یک فیلم مهم و بسیار جدی است. فیلمی است دربارهٔ آزادی زنان. پران، یک دزد است و به خاطر خوشبختی رآخی می‌خواهد او را وادار کند که از هم جدا شوند. شخصیت رآخی در اینجا بر خلاف شخصیت زنان فیلمهای هندی خیلی قوی است.»

بدی، مردی اجتماعی ولی بسیار جدی که حدود سی و چند سال دارد، دیوانهٔ کار است. «اگر کاری نداشته باشم دیوانه می‌شوم.» او برای اینکه عاقل بماند، **پدرخواندهٔ دوم** را، یکی از سه نسخهٔ متفاوت از **پدرخواندهٔ ۲** که توسط سه کارگردان اهل بمبئی ساخته می‌شود، کارگردانی خواهد کرد. کارگردان مورد علاقهٔ او سرجیو لئونه[۲۶] [کارگردان فوت شدهٔ ایتالیایی و سازندهٔ فیلمهای معروف وسترن «اسپاگتی» مثل: به خاطر یک

مشت دلار، روزی روزگاری آمریکا،خوب، بد، زشت... و غیره - م] است. او همچنین دیوید لین کارگردان **دختر رایان**[۲۷] [**ولورنس عربستان، دکتر ژیواگو، گاندی** - م] را هم به خاطر گستردگی و عمق فیلمهایش می‌پسندد. او می‌خواهد فیلمی مثل فیلمهای دیوید لین بسازد. لابد با ۱۵ صحنه رقص و آواز. می‌گوید: «مشکل اصلی همین است.»

باید قبول کرد فرمولی که در فیلمهای هندی به کار می‌رود توسط همهٔ کارگردانها تعقیب نمی‌شود. سوریندر سوری[۲۸] که فیلم **احساس**[۲۹] را برای جی.پی.سیپّی می‌سازد، خوشحال است که «هرچه می‌خواهد می‌تواند انجام دهد»، البته بعد از سالها مستندسازی برای تلویزیون آلمان. «خیلی عالی است، می‌توانم به دست قهرمان زن خود چاقویی بدهم تا در حال رقص دور اتاق بچرخد. احتیاجی نیست نگران باشم که مفهومی دارد یا نه، می‌توانم آنچه را بخواهم تجربه کنم.»

مانی کال[۳۰]، معلم سابق سوری در انستیتوی فیلم پونا و بزرگترین هوادار فیلمهای «جدی» در هند می‌گوید: «این تجربه آموزی نیست، تن‌پروری است. سوری، قبلاً به خانهٔ من می‌آمد و تا صبح دربارهٔ فیلمهای هنری بحث می‌کرد. اما حالا او مرا قبول ندارد و حرفهای بدی دربارهٔ من می‌زند. او فیلمساز نیست.»

کال شخصاً سه فیلم ساخته که فقط یکی از آنها به مدت یک هفته در یکی از سینماهای بمبئی به نمایش در آمد که از طرف منتقدان فیلم با سردی رو به رو شد و بعد به بایگانی ارسال شد. کال می‌گوید: «یک فیلمساز جدی غیر ممکن است بتواند در هند کار کند. اولاً چون شبکهٔ پخشی برای فیلمهای خوب وجود ندارد؛ و ثانیاً، مطمئن نیستم که تماشاگری برای این نوع فیلم وجود داشته باشد.»

به عقیدهٔ من آیندهٔ سینمای هند در کارگردانی چیزی است که من آن را فیلمسازان «طبقهٔ متوسط» - مثل: ساتیاجیت‌رای، شایام بنگال[۳۱] - می‌نامم که فیلمهایشان برای اکثریت ساخته نمی‌شوند ولی مفهومشان برای طبقهٔ متوسط هم چندان دشوار نیست.

زیبایی شناسی سینمای کال به حد کافی موجه است؛ اما آنچنان هم ذهنی است که اکثر پخش کننده‌های هند را فراری می‌دهد: «به عقیدهٔ من، فیلم نباید خط داستانی داشته باشد. روایت،

سانیا جینرای

ایدئولوژی خاصی را به فیلم تحمیل می‌کند و فیلم نیازی به ایدئولوژی ندارد. به علاوه، در هند فیلمسازی نیست که دارای ایدئولوژی و مرامی دایمی باشد، حتی آنهایی که من فیلمسازان طبقهٔ متوسط می‌نامم. در نتیجه، چون دایم در حال تغییرند نمی‌توانم به آنها ایراد بگیرم.»

اما دربارهٔ خود او چی؟ «نمی‌دانم عاقبت سینمای هند به کجا خواهد کشید. فکر می‌کنم باید فیلمی بسازم که تمام هنرپیشگان معروف هند در آن بازی داشته باشند، اما یک فیلم هنری. اگر این کار باعث شود تا فیلمساز دیگری فیلمی دیگر بسازد، همین برایم کافی است. اما اگر این فیلم خوب فروش کند نمی‌دانم چه خواهم کرد.»

من هم نمی‌دانم؛ اما می‌توان حدس زد او فیلم دیگری با تمام ستارگان سینمای هند خواهد ساخت که فاقد خط داستانی است. یعنی فاقد چیزی که حتی به فرض وجود مقدار کافی رقص و آواز هم به هیچ وجه مورد توجه تماشاگران حرفه‌ای سینمای هند قرار نمی‌گیرد.

* Dennis Boyles, «Hindu Hollywood», *GEO*, Vol, 2

1- Netaji Subhash
2- Mittun Chakrabarty
3- Bruce Lee
4- Satyajit Ray
5- Lata Mangeshkar
6- G.P. Sippy
7- Ramesh
8- Star Wars معروف به فیلم جنگ‌ستارگان
9- Vinod Khanna
10- John Travolta
11- Rajneesh
12- Carnaby Street
13- Poona
14- Feroz Khan
15- rock'n' roll
16- Rita Karanjia
17- Cine - Blitz
18- Chetan Anand
19- Kudrat (Nature)
20- Ravi
21- Taaqat
22- Narinder Bedi
23- Clap Board تختهٔ تقه
24- Pran
25- Raakhi
26- Sergio Leone
27- Ryan's Daughter
28- Surinder Suri
29- Ahsaas
30- Mani Kaul
31- Shayam Benegal

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی