کژبینی

فوتبال برای سیاست یا سیاست برای فوتبال

سهند ستاری

۱- نخبـگان و بی‌خبران از دنیـای «فوتبال»، در هر «فصل» تعصب بر سر فوتبال باشگاهی و عاشقان سینه‌چاک تیم‌های باشگاهی را به یک نام می‌خوانند: دیوانگانی که به تماشای حرکت قطار خالی نشسته‌اند. اما همین توده جمعیت در کنار نخبگانشان زمانی که پای فوتبال ملی به میان می‌آید، با تعصب، چه باخت و چه برد تیمشان را جشن می‌گیرند. چه‌چیز در این میان، تعصب بر سـر فوتبال ملـی را موجه و معتبر می‌سازد؟ پرچم؟ زمانی که یک هوادار متعصب، خود را با «پرچم باشـگاهش» می‌پوشاند و همچون هوادار ملی صورتـش را به رنگ‌های پیراهن تیم محبوبش نقاشـی می‌کند، چـه فرقی با هوادار ملـی دارد که گلودریدن او توجیه‌ناپذیر است و شادی‌ها و فریادهای ملی حتی برای باخت توجیه‌پذیر؟ چرا در فستیوالی به‌نام «جام‌جهانی»، درست در لحظه روآمدن قیمت، بـازار، رسـانه و حتی مبـارزه و سیاسـت، دفاع یا بی‌اعتنایی به فوتبال ملی میان «مردم»، «خط‌کشی» می‌کند و با تاکید «مرز» می‌کشـد؟ آیا می‌توان یک بـازی فوتبال را تنها و صرفا بـا اتفاقات داخل زمین خوانـد و آن را بدون سیاسـت و وضعیتی که در آن فوتبال «اجرا» می‌شود، دید؟ آیا می‌توان از استادیوم، باکس شیشـه‌ای جایگاه ویژه‌اش را منها کرد و تنها گل‌زدن‌ها را تماشا کرد؟ آیا می‌توان خاطره فوتبال را صرفا به گل‌زدن یا نزدن گره زد؟

۲-بـه جام‌جهانی ۱۹۳۸ فرانسـه برگردیـم: «در ایتالیا بیانیه‌ای درباره نژاد نوشته می‌شود و حمله‌های ضدیهـودی بالا می‌گیـرد، آلمـان در حال اشـغال اتریش اسـت و سـومین جام‌جهانی در جریان است. رییس‌جمهور فرانسـه، آلبر لوبرون، لگد تشریفاتی را پراند: توپ را نشـانه گرفت اما محکم کوبید به زمین. بازی نهایی فرارسید: ایتالیا در برابر مجارستان. در نظر موسولینی کیانِ دولت بسته به بردبود. بازیکنان ایتالیایی در آستانه بازی تلگرافی سه‌کلمه‌ای از رم دریافت کردند که امضای سرکرده فاشیست‌ها پای آن بود: «یا ببرید یا بمیرید». بازیکنان مجبور نشدند بمیرند چون ایتالیا ۴ بر ۲ برد. روز بعد پیروزمندان یونیفرم نظامی پوشیدند تا در مراسـم اختتامیه، در سایه ال دوچه شرکت کنند». جام‌جهانی ۱۹۵۰ برزیل: «کشورهایی که در تورنمنت شـرکت می‌جستند هفت کشور از قاره آمریکا و شش کشور از اروپا بودند که به تازگی از میان خاکسترهای جنگ برخاسته بودند. فیفا به آلمان اجازه بازی نمی‌داد. برای نخستین‌بار انگلیس نیز به جام‌جهانی پیوست. تا آن زمان انگلیسی‌ها اینگونه دست به یقه‌شدن‌ها را دون شأن خود می‌دانسـتند». جام‌جهانی ۱۹۵۴ سوییس: «در برزیل حلقه طنابی به دسـت بازرگانان، فلز برنج، پول و اسـلحه به گرد رییس‌جمهور تنگ‌تر می‌شد و چیزی نمی‌گذشـت کـه قلبش با گلولـه‌ای از تپش بازمی‌ایستاد. هواپیماهای ایالات متحده داشتند با دعای خیر سازمان کشورهای آمریکایی (OAS) گواتمالا را بمباران می‌کردند و ارتشـی که ساخته و پرداخته این قدرت شـمالی بود، داشـت می‌تاخت و می‌کشـت و می‌برد. در حالی که در سـوییس سرود ملی ۱۶کشور خوانده می‌شد تا پنجمین جام‌جهانی افتتاح شود، در گواتمالا فاتحان سـرود ایالات متحده را می‌خواندند و سقوط رییس‌جمهور را جشن می‌گرفتند». * تا دلتان بخواهد از این روایات در جام‌جهانی وجود دارد اما شاید بهتر است کمی جلوتر بیاییم و نگاهی هم به مسابقات مقدماتی جام‌جهانی ۲۰۱۰ آفریقای‌جنوبی در آسـیا بیندازیم: ایران باید کره‌جنوبی را شکست دهد تا راهی جام‌جهانی شود. اهمیت «فوتبال ملی» در آن روزها تنها برای فوتبال نبود و واجد معنایی سیاسی بود. برد ایران و صعود آن یک رنگ از رنگ‌های پرچم را رو آورده بود و این امر باید تداوم می‌یافت. در آن‌روزها، جیغ و هورا و فریاد، جیغ و هوراهایی برای فوتبال بود، اما فوتبالی که به مقاومت گره خورده‌بود، سیاست را طلب می‌کرد، زندگی را می‌خواست؛ چراکه رقص و حضور بدن‌ها در شـادی و سیاست، زیباتر شـده بود. با این‌حال، ایران باخت و حذف شـد تا ایده «فوتبال برای فوتبال» تنها یک پیام را دنبال کند: تیم‌ملی فقط باید ببرد؛ همین، نه کمتر و نه بیشتر. اگر بنا باشد تمام شاخ‌وبرگ فوتبال را بزنیم و آن را در اتاق دربسته استادیوم ببینیم و با همین پیش‌فرض سراغ فوتبال را بگیریم، خب چرا آرژانتین نبرد؟ چه‌چیز در این میان وجود دارد که فوتبال ملی را واجد معنایی دیگر می‌کند و حتی اگر طرفدار آرژانتین یا هلند باشید، بازی ایران و آرژانتین را باید استثنا کرده و در علایق و باورهایتان وقفه ایجاد کنید. چه چیز در این میان تعصب بر سر فوتبال ملی را توجیه می‌کند؟

۳- آنچه روشن است، باید سراغ مفهومی بیش از مفهوم «پرچـم» را گرفت: «خاک» و «مرز». توگویی در فستیوال جهانی فوتبال برعکس شعارهای جهانی‌سازی و ایده دهکده جهانی، منطق مرز برجسته‌تر می‌شود و جوهر سـرخ مرز پررنگ‌تر. فوتبال به‌مثابه امری که مازادش تنها در وضعیت‌های خاصی بیرون می‌زند در وضعیتی به‌نام جهانی، حامل سیاست خواهد بود. شاید در نگاه اول چنین به نظر برسد که مفاهیم انضمامی مرز، خاک، سرود ملی، پرچم ملی می‌توانند امکان طرح تمام پرسش‌های پیشین را ملغی کنند. اما جام‌جهانی ۲۰۱۴ برزیل با قاعده کلی این تورنمنت، برای ما واجد معنایی دیگری نیز هست چرا که به شکل زیرکانه‌ای خود را از سیاست جدا کرده است.

ادامه در صفحه ۷

سیاست فرهنگی در ورزشگاه‌های فوتبال

سکوهایی عاری از مردم

الی شاپیرو . ترجمه نوید نزهت

عکس: اعتراض برزیلی‌ها به برگزاری جام‌جهانی ۲۰۱۴

جولای ۲۰۱۰، در ورزشـگاه «ساکرسـیتی»، شـاهد رویارویی برزیل و سـاحل عـاج در رقابت‌های جام‌جهانی فوتبـال بودم. بیرون محوطه ورزشـگاه، صدها برزیلی که لباس‌های گرم‌کن سـبزرنگ مشـابهی به تن داشتند، به نمایندگی از کلیسای پنطیکاستی، دی‌وی‌دی‌هایی گواه بر مهارت و ذکاوت خدشه‌ناپذیر کاکا، یکی از ستارگان برزیل توزیع می‌کردند که خود پروتستان انجیلی پرشوری است. ساحل عاج نیز ارتشی از مبلغان مخصوص به خود داشت؛ گروهی یکدسـت نارنجی‌پوش که وفاداری خود را نه تنها به فیل‌ها، لقبی که تیمشان به آن شناخته می‌شود، بلکه به حزب سیاسی حاکم یا همان جبهه مردمی ساحل عاج نشـان می‌دادند که منابع مالی لازم تیم‌ملی را در مسـیر رسـیدن به آفریقای‌جنوبی تامین کرده بود. اما در داخل ورزشـگاه، پیش از آنکه بازی در دقایق پایانی به ملودرامی اعتراضی از جانب دو طرف بدل شـود، برزیل باشکوه بود و سـاحل عاج درمانـده. کاکای آسـمانی به‌خاطر تکلی بی‌ملاحظه اخراج شد، اما این برزیل بود که در نهایت پیروز از میدان خارج شد. مدت‌ها پس از آنکه جمعیت ورزشگاه را ترک کرده بود، نمای بیرونی درخشـان و ۴۰تکه آن که به مناسـبت جام‌جهانی از نو طراحی شده و تداعی‌گر یک ظرف کدوی آفریقایی است، همچنان بر شب سرد و تیره ساوانا روشنایی می‌بخشید.

ادواردو گالئانو در اثر کلاسیک خود، «فوتبال در آفتاب و سایه» می‌نویسد: «هیچ‌چیز خالی‌تر از ورزشگاهی خالی نیست. چیزی خاموش‌تر از سکوهایی عاری از مردم نیست.» این هارمونی چندآوایی برآمـده از الانو، روبینیو و کاکا در شامگاه زمستانی سال ۲۰۱۰ است که از این پس و تا پایان عمر ورزشگاه ساکرسـیتی در آن طنین‌انداز خواهد ماند. به‌زعم گالئانو، ورزشـگاه‌ها تمامی آنچه درونشان به وقوع می‌پیوندد را برای همیشه به خود جذب کرده و بعدها بازگو می‌کنند: گل‌های به ثمررسـیده، سرودهای خوانده‌شده و اشک‌های سرازیرشده. اما گالئانو در این‌باره سکوت پیشه می‌کند که آیا ورزشگاه‌ها چیزی بیش از تاریخچه اجراها، دستاوردهای زیبایی‌شناسانه، ماجراهای دراماتیک یا کنش و واکنش مابین تماشاگران و بازیکنان را بایگانی می‌کنند. آیا ورزشـگاه‌ها سرگذشت بهره‌کشـی از کارگران و انقیاد اجتماعی یا جنبش‌های کارگری و ناآرامی‌های اجتماعی را نیز به ثبت می‌رسانند؟ سکوها تا چه میزان از عرق و اغلب خون سازندگانشان لغزانند؟ آیا زمین بازی از صدای فریاد جماعتی که ساخت ورزشگاه آوارهشان ساخته است، به لرزه درمی‌آید؟ یا منظره نمایشی ورزشگاهی تکمیل‌شده، اعم از بنا و رویدادهایی که میزبان آنان اسـت، شرایط سیاسی و اجتماعی ساخت آن را پنهان می‌کند؟

اینها پرسـش‌هایی اسـت کـه با نگاهی بـه تجربه از سرگذرانده جام‌جهانی ۲۰۱۰ در آفریقای‌جنوبی، به‌عنوان اولین جام برگزارشده در این قاره، بسیار پررنگ‌تر می‌شوند؛ مسابقاتی که با موجی از اعتصابات کارگری در کارگاه‌های ساختمانی ورزشگاه‌ها همراه شد و توجه عموم را به‌سوی پیامدهـای اجتماعی آن رویداد برانگیخت. این تردیدها با فرارسیدن نوبت بعدی نمایش این رویداد فوتبالی در سال ۲۰۱۴ نیز همچنان پابرجاست؛ رقابت‌هایی که به میزبانی برزیل، یکی از بزرگ‌تریـن قدرت‌های فوتبال جهان و در دامان آن ملتی برگزار می‌شـود که دیرزمانی است فوتبال یا همان «بازی زیبا» برایشـان حامل معانی عمیق سیاسی و فرهنگی اسـت. هنگامی که در سال ۱۹۵۰ جام‌جهانی برای آخرین‌بار در برزیل برگزار شد، میزبان با واگذاری دیدار پایانی، ورزشگاه تازه‌تاسیس و باشکوه ماراکانا در ریو را نه با آن پیروزی که همه انتظارش را می‌کشیدند، بلکه با شکست غسـل تعمید داد. این تراژدی هنوز که هنوز است در روح و روان برزیلی‌ها جا خوش کرده و به سوالاتی دیرپا در باب نژاد، طبقه و هویت ملی دامن زده است. برزیل در راستای آماده‌سازی برای جام‌جهانی ۲۰۱۴، علاوه بر ساخت هفت ورزشـگاه جدید، پنج ورزشـگاه دیگر از جمله ماراکانای افسـانه‌ای را نیز مورد بازسازی قرار داده است؛ سازه‌ای که تا همیشـه یادآور تاریخ غنی آن است، حتی آن هنگام که تغییر و تحولات چشـم‌گیرش مباحثاتی را پیرامون آینده شهر و کشوری رقم زده باشد که در آن قد علم کرده است.

در سـال‌های منتهـی بـه جام‌جهانـی ۲۰۱۰ در آفریقای‌جنوبی، کارگران ورزشـگاه‌های در حال سـاخت مسابقات سلسله‌ای از اعتصابات غیررسمی به راه انداختند. کارگران در ورزشـگاه‌های سرتاسر کشـور، از کیپ‌تاون و دوربان تا ژوهانسـبورگ، ابزارهای خـود را بر زمین نهاده و خواستار سهمی بیشـتر از میلیاردها دلاری بودند که از خزانه دولت و برای ارتقای زیرسـاخت‌ها سـرمایه‌گذاری شـده بود؛ پروژه‌هایی کـه به پیمانـکاران اغلب خارجی بخش خصوصی محول شـده و سودهایی فزاینده در روند آماده‌سـازی جام‌جهانی نصیب آنان ساخته بود. کارگران ساختمانی جام‌جهانی با نبردی موفقیت‌آمیز در راه افزایش دستمزدها و کسب امتیازاتی دیگر، پیام مبارزات کارگران فقیر آفریقای‌جنوبی را به گوش جهانیان رساندند.

اعتراضـات کارگری ورزشـگاه‌ها را بـه مثابه فضایی برجسـته ساختند که آشکارا نمایانگر تضادهای جاری در آفریقای‌جنوبی پس از آپارتاید بود؛ تضاد میان کلیت «ملت رنگین‌کمانی» با نابرابری‌های موجود نژادی و طبقاتی، تضاد میان وعده پیشرفت اجتماعی با واقعیت انحطاط نئولیبرالی. مجموعه‌ای مشابه از تناقضات نیز امروزه و به واسطه روند آماده‌سـازی جام‌جهانی در برزیل تبلور یافته است. از آن جمله می‌توان به کمک‌های مالی عمومی به شـرکت‌های سـهامی، منفعت و توجیه نامطمئن مالی زیرساخت‌های ورزشـگاهی در درازمدت، بی‌خانمانـی گروه‌هایی از مردم و خصوصی‌سـازی فضاهای عمومی اشاره کرد. انتقادهای گروه‌های اجتماعی، روشنفکران و فعالان کارگری نسبت به برنامه‌های ساخت‌وسـاز ورزشگاه‌ها در برزیل همانطور که بازتاب مبارزات سیاسـی پیش از جام‌جهانی ۲۰۱۰ در آفریقای‌جنوبی است، یادآور پیشینه اجتماعی درازمدت این رقابت‌ها و بالاخص خاسـتگاه‌های آن در آمریکای جنوبی اسـت. اولیـن جام‌جهانـی در ۱۹۳۰ و در مونته‌ویدیوی اروگوئه برگزار شـد. کشـور میزبان با وجود آنکه کمتر از دوسال برای آماده‌سازی رویداد فرصت داشت، دست‌به‌کار ساخت استادیوم سنتناریو شد؛ ورزشگاهی عظیم با معماری جاه‌طلبانه که به یادبود صدمین سالگرد استقلال آن کشور نام‌گذاری شده بود. سنتناریو اگرچه در زمانه رکود جهانی اقتصاد طراحی و ساخته شد، اما از لحاظ زیبایی‌شناختی حال و هوایی خوشـبینانه داشـت. در طول دهه ۱۹۲۰، حلقـه‌ای از معمـاران نواندیـش اروگوئـه‌ای بـه تعریف مدرنیسـمی منحصر به آمریکای لاتین یاری رسـاندند. سـودای سنتناریو به منزله نمونه‌ای وجدآور از این انقلاب مدرنیستی در آن برجی نمود می‌یافت که به سبک آرت‌دکو و تـا ارتفاع ۳۰ فوت بر فراز زمین بازی قد برافراشـته بود. ساخت چنین بنای باشکوهی در دوران بی‌ثباتی اقتصادی، اروگوئه را ناگزیر سـاخت تا پـروژه را زیر لوای لفاظی‌های کینزی توجیـه کند؛ حتـی اگر آن سـنخ انگیزش‌های به‌بارآمده بیشتر روانشناختی بودند تا مالی.

دو شـرکت سـاختمانی مجزا در تلاش بودند تا نیمه سـازه‌ای را که به هریک از آنان محول شـده بود به موقع تکمیل کنند. هزاران کارگـر در این تلاش جمعی همراه شدند. هرچند فرآیند احداث به طرز اعجاب‌آوری در کمتر از یک سال به پایان رسید، اما ورزشگاه برای بازی افتتاحیه مسابقات آماده نشد. با این حال، بازی نهایی که رویارویی میزبان با همسـایه‌اش آرژانتین بود، در سـنتناریو برگزار شـد. بیش از ۱۰ هزار آرژانتینی به امید تماشای مسابقه از رودخانه نقره عبور کردند، اما تنها بخش کوچکی از آنان توانستند وارد سنتناریو شوند. اروگوئه در زمین پیروز شد و جایگاه خود را به‌عنوان پرچمدار بین‌المللی بازی فوتبال از نو به اثبات رساند. آن مسابقه، درست به مانند بنایی که محل برگزاری آن بود، همچنان به قوت خود منبع الهامی بی‌نظیر و یادمانی از امکان‌مندی‌های ملی و فرهنگی است. هنگامـی که در جام‌جهانی ۱۹۵۰ نوبت به میزبانی برزیل رسـید، این کشور در پی تکرار پیروزی ورزشی و موفقیت معمارانه اروگوئه برآمد.

دولت ژنرال دوترا که از پس دهه‌ها حکومت استبدادی زمام یک دموکراسـی قانون‌سـالار را به دست گرفته بود، جام‌جهانـی ۱۹۵۰ را مجالی برای تبلیـغ قدرت دولتی و ترویج احساسات میهن‌پرستانه یافت. همانند دو دهه پیش در اروگوئه، احداث ورزشگاهی عظیم در ریودوژانیرو، مجاور پایتخت قدیم امپراتوری پرتغال و در قلب کلانشهری امروزی، در دستور کار بود. بنا بود تا ورزشگاه شاهدی بر پتانسیل صنعتی و روح دموکراتیک برزیل باشد. گو آنکه به‌زعم بسیاری از روشـنفکران، بهتـر بـود چنین هزینه‌هـای کلانی از سـرمایه‌های دولتی و منابع انسانی صرف ساخت مدارس و بیمارسـتان‌ها می‌شد، اما ماریو فیلیو، روزنامه‌نگار ورزشی، در جواب بر این باور بود که ورزشـگاه از قدرت التیام‌بخشی مخصوص به خود برخوردار است. او در سرمقاله‌ای نه‌چندان از سـر شوخی می‌نویسد: «چه‌بسـا پس از احداث ورزشگاه، وجود بیمارستان‌ها نیز غیرضروری شـود.» البته فیلیو پاداش حمایت پرشور خود از توسعه‌باوری فوتبالی را دریافت کرد. ورزشگاه جدید که در زبان روزمره ماراکانا نامیده می‌شد، به‌صورت رسمی به افتخار او نام‌گذاری شد.

هنگامی که اطلاعیه آغاز پروژه در رادیو خوانده شـد، صدها کارگر به کارگاه ساختمانی ورزشگاه سرازیر شدند. به‌دنبال اضافه‌شـدن هزاران کارگر دیگر، خانه‌هایی موقت برای اسکان آنان برپا شد. احداث ورزشگاه دو سال به طول انجامید و تلفات انسانی سنگینی برجای گذاشت. بیش از یکصد کارگر در جریان ساخت‌وسـاز جان خود را از دست دادند. اما سـازه نهایی که درسـت به موقـع و برای بازی افتتاحیه تکمیل شده بود، با نمایش ابعادی خیره‌کننده و درکی یقینا مدرنیستی، اسباب شگفتی و تمام آن چیزی بود که سودای بدل‌شدن به آن را داشت. روزنامه «شب» در آن زمان نوشت: «امروز برزیل دارای بزرگ‌ترین و عالی‌ترین استادیوم جهان است، ورزشگاهی که تجلی شایستگی‌های مردم این کشور و رشد و تکامل آنان در تمامی شاخه‌های فعالیت بشری است.» تنها دستاوردی که در این بین هنوز محقق نشده بود، قهرمانی در خود رقابت‌ها بود. فدراسیون فوتبال برزیل به آن حد از پیروزی اطمینان داشت که تعهد کرد جداره سـیمانی ماراکانا را به رنگ تیم برنده رقابت‌ها درآورد. برزیـل عالی‌ترین تیم مسـابقات بود و توانسـت چک‌اسلواکی و اسپانیا را در دور مقدماتی در مجموع ۲-۱۳ شکسـت دهد. برزیل ۱۹۵۰ با حرکات روان، سر و شکل دقیق و آرایـش متنوع تیمی، تصویـری اجمالی از آنچه بعدها جهان به «سامبا فوتبال» می‌شناخت، ارایه داد. همان نویسـندگانی که پیش از این ماراکانـا را نمادی از وحدت اجتماعی و پیشرفت ملی می‌پنداشتند، اکنون تیم ملی را تجسمی دیگر از آینده دموکراتیک آن کشور می‌دانستند. گیلبرتو فریر، جامعه‌شناس برزیلی که در اثر شناخته‌شده و دوران‌سـازش، «ارباب‌ها و بنده‌هـا»، از آمیزش نژادها به مثابه واقعیتی حیاتی در بطن فرهنگ و جامعه برزیلی نام برده است، با ماریو فیلیو هم‌صدا شده و مدعی بود فوتبال می‌تواند تحقق «دموکراسـی نژادی» را در قالب جامعه‌ای سرشار از تفاوت‌ها اما فارغ از نژادپرستی شتاب بخشد. فریر در پیش‌گفتار خود بر کتاب فیلیو، «سیاه‌پوستان در فوتبال برزیل»، سبک عقلانی و «آپولونی» فوتبال اروپا را در تقابل با رویکرد سرمسـتانه و «دیونوسی» برزیلی‌ها قرار می‌دهد؛ شیوه‌ای از بازی که به‌زعم او، «با کیفیتی زیرکانه، غیرمترقبه و ناچیزانگار، به واسـطه آن قسـم خودانگیختگی فردی تعریف می‌شود که نمایانگر خصلت دورگه برزیلی‌هاست.» فریر با جدیت اظهار کرد که سبک برزیلی «بازی اختراعی انگلیسی‌ها را سرراست و شیرین ساخته است.» اذعان فریر و فیلیو بر تکامل شیوه‌ای آشکارا آفریقایی-برزیلی در بازی فوتبال، به‌رغم آنکه بازگویی استعاره‌های کلاسیک نژادی در باب تقابل مابین عقل اروپایی و احسـاس و جسمانیت آفریقایی است، اما حامل دلالت‌های ضمنی رادیکالی است کـه بارزترین نمونه آن نگرش پسااسـتعماری به اختلاط نژادی و تفاوت به مثابه نشانی از قدرت و نه فرودستی است.

در بازی پایانی که تعیین‌کننده قهرمان مسابقات بود، برزیل بـا حریف دیرینه خـود اروگوئه روبه‌رو شـد. با به ثمررسیدن گل میزبان در اوایل نیمه دوم جشن و شادمانی برزیلی‌ها آغاز شد. اما دقایقی بعد بازی به تساوی کشیده شد و ۱۰دقیقه مانده به پایان بازی، این اروگوئه بود که با گلی بر روی ضدحمله به پیش افتاد. عنوان قهرمانی از آن اروگوئه شـد. ماراکانا، این باشکوه‌ترین ورزشگاه جهان و نمادی از پیروزی ملی، در سـکوت شاهد شکستی اسفبار در سطح ملـی بود. هیبت این ناکامی تا به امروز بر ضمیر برزیلی‌ها سـایه افکنـده اسـت، چنان‌که از مسـابقه پایانی با نام «ماراکانازو» یا فاجعه ماراکانا یاد می‌شود. برزیل به قول خود وفادار ماند و ورزشـگاه را به رنگ آبی آسمانی اروگوئه درآورد. ماراکانا تا سال ۲۰۱۱ به همین رنگ باقی ماند.

ورزشگاه‌های فوتبال، این مظاهر خودبزرگ‌بینی سیاسی و حرص و طمع شرکت‌ها، همچنین پرستشگاه‌هایی برای جنب‌وجوش زیبایی‌شناختی، شکوفایی فردی انسانی و جمع‌باوری آرمانی‌اند. این حقیقت امروز نیز به سیاق ۴۰ سال پیش در ورزشگاه آزتک مکزیک، کماکان پابرجاست؛ خواه حاملان آن بازیکنان باشند یا کارگران ساختمانی

این شکست تاوانی با سویه‌هایی تلویحا نژادی در پی داشت. به دنبال مسابقه پایانی، احساسات معطوف به وحدت دموکراتیـک و اختلاط چندنژادی رنگ باخته و به قسمی خودآزاری تلخ و طعنه‌آمیز بدل شد. سه بازیکن سیاه‌پوست تیم و بالاتر از همه دروازه‌بان باربوسا، مقصران شکست دانسته شدند. باربوسا، کمی پیش از مرگش در سال ۲۰۰۰، درباره تحمل دهه‌ها طردشـدگی و آزار و اذیت تنها به‌خاطر یک اشتباه رایج در زمین فوتبال لب به سخن گشود: «حداکثر مجازات در برزیل ۳۰ سـال زندان است، در حالی که من ۵۰سال است تاوان پس می‌دهم.» روایت فریر و فیلیو مبنی بر آنکه «خصلت دورگه» فوتبال برزیل مظهر استقلالی توأم با اعتماد به نفس از سـیطره اروپایی اسـت، پس از فاجعه ماراکانا، مصرانه کنار گذاشـته شد. اکنون مفسرین با بهره‌گیری از واژگان دیرینه نژادگرایی علمی، سـبک «دیونوسی» برزیل را دال بر عدم بلوغ مزمن و واپس‌ماندگی روان‌شناختی آن ملت می‌دانستند. برزیل عاقبت توانست جام‌جهانی را در ۱۹۵۸ از آن خـود کند؛ موفقیتی که عمدتا مدیون پله و گارینشا، دوبازیکن آفریقایی-برزیلی تیم بود. چهارسال بعد، آنان دوباره قهرمان شدند و سرانجام با سومین قهرمانی در مکزیک به سال ۱۹۷۰، جایگاه خود را بر فراز جهان فوتبال مستحکم کردند. در آن دوره جام‌جهانی که برای اولین بار پخش تلویزیونی رنگی داشت، سلسائو با آمار حیرت‌انگیز ۱۹ گل زده در شش بازی، فوتبال را به اوج زیبایی‌شناختی آن رسـاند. اما در خانه، حکومت دست‌راستی ژنرال امیلیو مدیچی درصدد بود تا با پخش سرود تیم در مراسم رسمی دولتی و چاپ پوسترهایی با تصویر پله و شعار «هیچ‌کس جلودار برزیل نخواهد بود»، از این پیروزی در راستای اهداف خود بهره ببرد. با وجود این، برای مردمی که در سرتاسـر جهان چشم به تلویزیون‌هایشـان داشتند، ذکاوت و هنر جوشان بازیکنانی همچون کلودوآلدو، جرزینیو، توستائو، کارلوس آلبرتو و پله با چنان زیبایی و ظرافتی مسحورشان می‌کرد که درسـت در نقطه مقابل خشکی سبعانه دولت نظامی آن کشور قرار داشت.

در استادیوم آزتک مکزیکوسیتی بود که برزیل توانست ایتالیا را با نتیجه ۴ بر یک در دیدار پایانی مسابقات شکست دهد. این استادیوم، به‌عنوان صحنه اصلی مسابقات المپیک ۱۹۶۸ و جام‌جهانی ۱۹۷۰، یادآور تاریخ درهم‌بافته فوتبال و امپراتوری است. همان مداخلات امپریالیستی که فرهنگ آزتک و از جمله سـالن‌های توپ‌بـازی را به‌عنوان نیاکان ورزشـگاه‌های امروزی فوتبال زیر چکمه‌های خود مدفون کرد، سـرآغاز سـده‌ها فرآیند اسـتعماری بود که عاقبت فوتبال را در چمدان معدنچیان بریتانیایی، این نمایندگان امپراتوری غیررسمی بریتانیا، برای آمریکای لاتین به ارمغان آورد. دیوید گلدبلات در کتاب «توپ گرد است» که شرحی بی‌نظیر بر تاریخ پدیده جهانی فوتبال اسـت، می‌نویسـد: «این تصادف تاریخی بی‌رحمانه‌ای اسـت که موفقیت قرن بیسـتمی فوتبال در آمریکای میانه میراث کشتار فراگیر و ریشـه‌کنی فرهنگی صورت‌گرفته از جانب اسپانیایی‌ها در فتوحات و کشورگشـایی‌های پیشـین بود.» استادیوم آزتک، آکنده از پژواک‌های ژرف تاریخی، تناقضات جامعه مدرن مکزیک را در جریان رقابت‌ها برجسته می‌کرد. تنها چندروز پیش از مراسم افتتاحیه المپیک در اکتبر ۱۹۶۸، نیروهای امنیتی صدها جوان معترض مکزیکی را قلع و قمع کردند. این جوانان از اعضای جنبشی بودند که ولخرجی و زیاده‌روی‌های پیرامون آن رویداد بزرگ را به‌عنوان نمادی از سوءاستفاده‌های دولتی نشانه گرفته بود. یک هفته بعد، جان کارلوس و تامی اسـمیت، دو دونده سیاه‌پوست آمریکایی، با ایسـتادن بر سکوی مدال، مشـت‌های گره‌کرده خود را در دستکش‌هایی سـیاه به احترام مبارزات آمریکایی‌های آفریقایی‌تبار برای حقوق کامل شـهروندی و پیکار جوانان در مکزیـک و کارگران در سرتاسـر جهان بـالا بردند. دو سـال بعد، در مسابقات جام‌جهانی، استادیوم آزتک صحنه سنجش انتقادی و تاثیرگذار دیگری بود. سلسائو که اسما وابسـته به فرهنگ حکومت استبدادی برزیل بود، با چنان آزادی مسرت‌بخشـی بازی می‌کرد که در تقابل با سرکوب سیاسی جاری در آن کشور، به امکانی فراسوی آن واقعیت اشـاره داشت. به عبارت دیگر، برزیل ۱۹۷۰ آن دیالکتیکی را در زمین بازی به نمایش می‌گذاشت که خود ورزشگاه را نیز به تسخیر درآورده بود. ورزشگاه‌های فوتبال، این مظاهر خودبزرگ‌بینی سیاسی و حرص و طمع شرکت‌ها، همچنین پرستشـگاه‌هایی بـرای جنب‌وجـوش زیبایی‌شـناختی، شکوفایی فردی انسانی و جمع‌باوری آرمانی‌اند. این حقیقت امروز نیز به سیاق ۴۰ سال پیش در ورزشگاه آزتک مکزیک، کماکان پابرجاسـت؛ خواه حاملان آن بازیکنان باشـند یا کارگران سـاختمانی. اعتصابات کارگران در ورزشگاه‌های جام‌جهانـی آفریقای‌جنوبی نه‌تنها بر آن قسـم فضاهای انحصاری روشـنایی افکند که همچنان بنیـاد جامعه آن کشـور و چه‌بسا جامعه جهانی است، بلکه انگاره اجتماعی بدیلی را مفصل‌بندی کرد که جهان‌شمولی این «بازی زیبا» را، بدون چشم‌پوشی بر شکاف‌های اجتماعی مهجورمانده در زیر سایه ورزشگاه‌ها، ستایش می‌کرد؛ روندی دیالکتیکی کـه بار دیگر و در جریان آماده‌سـازی جام‌جهانی برزیل و بالاخص تغییر و تحولات ورزشگاه مشهور ماراکانا، به خوبی عیان شـد. نوسازی ماراکانا گذشـته از آنکه پرده از یادگار کشورگشایی‌های باستانی برافکند، مجوزی برای ماجراجویی و فتوحاتی جدید بود. سـه سـال پیش، کارگـران ماراکانا ویرانه‌های قرن یازدهمی متعلق به مردم بومی توپیی را در زیر زمین ورزشـگاه کشف کردند. اما خارج از ورزشگاه، مناطق زاغه‌نشینی که از بخت بد در اطراف ماراکانا قرار داشتند، با بولدوزر ویران شـد تا فضایی برای احداث پارکینگ فراهم آورده و چندصد خانواده را بی‌خانمان کند. ماراکانا و تمامی محوطه شهری اطراف آن که در بخش اعظم حیاتش فضایی حقیقتا عمومی بوده اسـت، اکنون به اقتضای سرمایه‌های شـرکتی بازسازی شده اسـت. گنجایش ورزشگاه به طرز چشم‌گیری کاهش یافته است.

ادامه در صفحه ۷

نگاه

درنگیدن

کریم میرزاده‌اهری

تماشای فوتبال در محل استادیوم، میان بدن‌های ملتهب تماشاگران و هُرم نفس‌های هیجان‌بارشان، زیر آسمان، در معرض توپی که از داخل میدان به‌سوی ما شوت می‌شود، غرق‌شـدن در آشوب (chaos) است؛ آشوبی که البته سعی می‌کند با رنگ لباس‌ها، شعارها و حرکت‌هـای جمعی (مثلا موج مشـهور مکزیکی)، نظمـی به خود بگیرد؛ اما نهایتا می‌شـود چنین ادعا/فرضیـه‌ای را مطرح کرد که در چنین وضعیتی، عمل تماشا عملی منتهی به آگاهی - اتفاق نمی‌افتد، یا اگر اتفاق می‌افتد به اندازه تماشامحوری تلویزیونانه نیست و نمی‌تواند باشد.

تماشاکردن، گرچه عمل چشم است، اما تنها عملی نیسـت که از چشم برمی‌آید. چشـم می‌تواند ببیند (see)، نگاه کند (look) و البته تماشا کند (watch). دیدن، عمل غریزی، ناگزیر و طبیعی چشـم اسـت؛ همان‌گونه که هـر حیوانی می‌بیند. نگاه‌کردن، عملی خودخواسـته‌تر و نفع‌جویانه اسـت. اما این دو کمتر معطوف به آگاهی‌اند؛ چراکه بیشـتر در حیطه عملی غریزی- طبیعی قرار می‌گیرند، میلی و اراده‌ای چشم را بـه عمل دیدن یا نگاه‌کردن وانمی‌دارد. ما می‌بینیم و نـگاه می‌کنیم چون عضوی زیست‌شـناختی به نام چشـم- به‌عنوان امری داده‌شـده - داریم که می‌تواند ببیند و نـگاه کند. اما تماشاکردن/نگریسـتن، عملی پیشرفته‌تر، فرهنگی‌شده‌تر و بیشینه‌شده‌تر است؛ عملی که چشم در آن متمرکزتر و طولانی‌تر با چیزی ارتباط دیداری برقرار می‌کند. در بادی امر به‌نظر می‌رسـد در اعمال مختلفی که چشـم انجام می‌دهد، این چشـم اسـت که این ارتباط یکسـویه- از چشـم به چیز- را ممکن می‌گرداند. یعنی چشـم اسـت کـه فاعل این ارتباط اسـت و به این‌ترتیب قطـب دوم این ارتباط را به مفعول بدل می‌کند. چشم، به‌عنوان بیننده، چیزی را به امر دیده‌شـده بدل‌کرده و می‌بیندش. این، همان دیدن یا نگاه‌کردنی اسـت که در محل استادیوم اتفاق می‌افتد. چشم در چنین موقعیتی نمی‌تواند به سطحی قدرتمندتر فراروی کند، چراکه به تمامی اسیر آشوب و هیاهوی آن فضاسـت. در حقیقت و در چرخشـی ضدپدیدارشناسـانه، باید چنین بگوییم: فضاست که با همه چشـم‌هایش، مرا و چشـم مرا مورد نگاه‌های بی‌شمارش قرار می‌دهد. من می‌بینم، نگاه می‌کنم، اما از چیز کمتری آگاه می‌شوم. من میان چشم‌ها، مغروقم. نه‌فقط چشم‌های هزاران‌هزار تماشاگر، که دوربین‌ها و نه‌فقط دوربین‌ها، که در آن چشـم‌های بی‌شماری که آشوب فضا را برساخته‌اند و این کم‌توانی در آگاه‌شدن را وقتی بهتر درمی‌یابیم که چنین اعمالی را در نسبت با تماشامحوری تلویزیونانه می‌سنجیم.

تنها این چشـم ما نیسـت که بـه تلویزیون نگاه می‌کند؛ تلویزیون نیز با هدف قراردادن چشم‌های ما، با مخاطب‌قراردادن ما (مفعول‌ساختن ما)، چشم ما را به ماشـین تماشاگری و بدن ما را به ماشین تماشاگر، بدل می‌کند. وقتی به نحوی به چیز یا بدنی دیگر وصل می‌شویم، تحت‌تاثیر نیروهایی که با آن چیز یا بدن مبادله می‌کنیم، به توانایی‌های خاصی دست می‌ی