روزنامه شرق

## هنر


گفت‌وگو با کامبیز درم‌بخش، درباره مینیاتورهای سیاه — صفحه ۱۰

کارتون‌های مطبوعاتی، انتشار سومین جلد از «پرشین کارتون» — صفحه ۱۱

جنگ‌ها عذابم می‌دهند — صفحه ۱۲


گفت‌وگو با حمیدرضا آذرنگ، کارگردان نمایش هتلی‌ها

# فریاد نگرانی هنرمند

عکس: رضا قائمیانی

رضا آشفته

**بسیاری حمیدرضا آذرنگ را به دلیل بازی در سریال شاهگوش کار داود میرباقری یا دندون طلایش می‌شناسند، او اما سال‌هاست که در تئاتر مشغول است و در مقام بازیگر، نویسنده و کارگردان کارنامه قابل‌قبولی را برای خودش ساخته. هتلی‌ها نوشته ساناز بیان است که این روزها در تماشاخانه ایرانشهر اجرا می‌شود. نگین دارد برای آلاله از داستان زندگی‌اش می‌گوید. روزهای ورشکستگی پدرش و جدایی از مادرش و مهاجرت به سوئد...، مردان و زنان روشنفکری که به اقتضای زمان و مبارزات و آرمان‌هایشان نتوانسته‌اند به زندگی دلخواهشان برسند. از آن‌سو، آواره‌های جنگ هم در کشور خودشان و در پایتخت هتلی شده‌اند چنانچه روزگاری پدرش و امروز این دختر هتلی شده‌اند در شهر خودشان!**

**می‌خواهیم بدانیم آنچه در متنِ هتلی‌ها تو را در مقام کارگردان جذب کرد که آن را به صحنه بیاوری، چه بوده است؟**

وجود درام! به آن مفهومی که کلاسیک است. متأسفانه متن‌های امروزی به انحای مختلف شکل و شمایل فرمالیستی پیدا کرده‌اند و دیگر نگاه قصه‌گویانه در آنها وجود ندارد. درحالی‌که شکل و شمایل کلاسیک و قصه‌گویانه نگاه دیرآشنایی است که در هتلی‌ها مرا جذب کرد چون شبیه ایده‌های خودم بود و احساس کردم می‌توانم کارش کنم و گفتم این باید کار شود.

**علاوه بر داستان‌گویی، چه نکته‌ای در خود داستان بر تو تأثیرگذار بود؟**

جهان و فضای تجربه‌شده‌ای داشت، مثل خودم که انگار این جهان را پشت‌سر گذاشته‌ام و حالا آن دوران برایم نوستالژیک شده است؛ دوران خاطره‌انگیزی که چه تلخ و چه شیرین بر ما گذشته است. در این نگاه رنگ‌آمیزی و طراحی همه چیز جذابیت دارد حتی اگر آن خاطرات، زخم باشند. این خاطره‌بازی و جهان نوستالژیک دلایل مستحکمی برای ورود به هتلی‌ها شد که گفتم باید کارش کنم.

**در اکثر آثارت، جنگ به‌عنوان آسیبی تمام‌عیار تکرار شده است و تو در مقام یک جنگ‌زده به چنین بن‌مایه‌ای همواره توجه و تمرکز نشان داده‌ای؛ این بار هم که متن از دیگری است باز هم جنگ و آسیب‌هایش دغدغه‌ات شده است، چرا؟**

شاید باز هم در هتلی‌ها اشاره‌ای به جنگ می‌شود اما این‌بار چیزی فراتر از جنگ در آن پرداخته شده است چون این‌بار جنگ به مفهوم برخورد و بازخورد و مقابله و تقابل با یک دشمن بیگانه و بیرون از مرزهای وطن نیست بلکه اینجا داریم جنگی را تجربه می کنیم که درون خودمان ویرانی به بار می‌آورد. در اینجا انسان‌هایی از مرزهای خودمان به ما پناه آورده‌اند و از شهرهای جنگ‌زده‌شان به پایتخت و شهرهای دیگر پناه برده‌اند با این امید که از این آسیب‌دیدگی بگریزند و آرامشی را تجربه کنند. هتل بین‌المللی در حوالی سیدخندان یکی از این پناهگاه‌ها بود که متأسفانه برخی چشم دیدن این آوارگان را نداشتند. هرچند این نگاه عام و همه‌گیر نبود. برخی چشم دیدن آنها را داشتند و با زخم زبان و گوشه و کنایه می‌رنجاندنشان و حتی قصه‌های وحشتناک برایشان می‌ساختند. این آدم‌ها در کشور خودشان با آنکه با کمترین امکانات روزگارشان سپری می‌شد اما در آنجا با این نوع برخوردهای زننده دچار احساس غریبگی می‌شدند. این فضا و برخوردها زجرآور و دردناک بود. ما میهمان‌نوازی و میزبانی خوبی برایشان نکردیم و میهمانان ما حس کردند در جایی پا نهاده‌اند که زخم‌زبان‌ها و گوشه‌کنایه‌هایشان بیشتر از ترکش‌های جنگ داشت بر تن و روحشان آسیب می‌زد.

**در هتلی‌ها دو نوع روایت داریم؛ یکی مربوط به امروز است و در بالای صحنه مکانی برایش درنظرگرفته شده است و دومی مربوط به روزگار گذشته و سال‌های آغازین دهه ۷۰ که با نشانه‌هایی از آن دوران به نمایش درآمده است و همچنین روایتی درباره یک خانواده و در مقابل روایتی دیگر درباره یک جامعه، چقدر این روایت‌ها مکمل همدیگر هستند؟**

درواقع دو قصه داریم که یکی در یک خانواده کوچک‌تر چهارنفره می‌گذرد و یکی هم در یک خانواده بزرگ‌تر که همان ملت است، در نظر گرفته شده است.

**بله، چگونه است موازنه این دو؟**

در کلیت اثر اتفاقاتی هست که درواقع دارد حرف شریفی را می زند که هشداردهنده است. در این اثر آنچه مرا خیلی راغب کرد این نکته بود که چه می‌شود آدم‌ها در شهر خودشان هتلی می‌شوند. در متن دختر می‌گوید: می‌خوام برم هتل، دوستش می‌گوید: مگه تو آواره‌ای که تو شهر خودت داری میری هتل! اگر این را بسط بدهیم، می‌شود اینکه در کشور خودش دارد آوارگی می‌کشد و در فضای کوچک‌تر در خانواده خودش خانه ندارد و باید برود در خیابان بخوابد. این حرفی است که دارد اصطکاک بین افراد خانواده را در کلیتش نشان می‌دهد و این فضایی است که آدم را قلقلک می‌دهد که به آن بپردازد.

**شاید تنهایی هم مسئله عمده دیگری است که در کشور ما با توجه به دوره گذار از سنت به مدرنیته، به شکل فراگیر دیده می‌شود و البته این مسیر را در اروپا و آمریکا و دیگر جوامع پیشرفته پشت‌سر نهاده‌اند؛ و در هتلی‌ها در بخش روایت امروزش بیشتر نمود یافته است. این تنهایی چقدر برایتان اهمیت داشته؟**

این تنهایی ربطی به شرایط سیاسی ندارد و شاید این به تبعات جهان مدرن بستگی داشته باشد که ما هم در پذیرش مدرنیته داریم دچارش می‌شویم و نیاز دارد که آسیب‌شناسی شود که از خطرات بیشتر پیشگیری شود.

**می‌شود از آسیب‌هایش پیشگیری کرد؟**

تاریخ این تنهایی را به یاد دارد و امیدوارم که در ایران ما شکل فراگیری پیدا نکند و چون هنوز به قطعیت اتفاق نیفتاده است بشود با آسیب‌شناسی جلویش را بگیریم.

**چگونه است که در این کار هم روان‌شناسی مسئله است؛ برای اینکه بشود از زیرلایه‌ها گذر کرد برای کشف بهتر شخصیت‌ها در موقعیتی که دو گستره و بازه زمانی را تحت پوشش قرار داده است؟**

این در پرداخت نمایش انجام شده است چون خلق شخصیت در جهان نوشتاری و درام اتفاق افتاده است. در پردازشش، چه حیطه کارگردانی و چه تخصص‌های دیگر کمک می‌کنند که آن باور به باروری برسد. پردازش شخصیت فقط با اراده کارگردان انجام نمی‌شود و برای چنین منظوری رنگ، لباس، اشیا، موسیقی، گریم و نور تأثیرگذارند. مجموعه عوامل هستند که این زیرلایه‌ها را بر ما آشکار می‌کنند. به‌شدت معتقدم آنچه در هتلی‌ها هست بازتاب مدرنیته است که در آن تنهایی به صورت غالب درآمده است و این جهان به‌خوبی در تئاتر نمایان می‌شود و این تنهایی به‌شدت به چشم می‌خورد. ما به دلیل اینکه مشکلات مالی داشتیم، نتوانستیم بیشتر از این امکاناتی را فراهم کنیم که بشود به پرداخت دراماتیک نمایشمان کمک کنیم.

**منظورتان در طراحی صحنه است؟**

بله، امروز متأسفانه همه آن‌قدر درگیر نگاه فرمالیستی شده‌اند که دیگر از قصه‌گویی و پرداختن به جزئیات پرهیز می‌کنیم و همچنین در این جهان همه به‌گونه‌ای تنها شده‌ایم. انگار قرار نیست بین افراد هماهنگی‌ای ایجاد شود و هر کدام از عوامل به دنبال جلوه‌دادن تخصص خود هستند و انگار بین کارگردانی، آهنگ‌سازی و طراحی نباید هماهنگی باشد و اینها منفک از همدیگرند! انگار همه دارند با تخصص‌هایشان خودنمایی می‌کنند. اگر قرار باشد از میان مجموعه‌ای عوامل و عناصر ضعیف، یک نوشته خوب را بیرون بکشیم، در واقع همان متن هم غلط خواهد بود. نباید در یک نمایش بازیگری برجسته شود یا طراحی صحنه، چون در این حالت اینها غلط خواهند بود. برای اینکه باید همه چیز در هماهنگی با هم، خوب باشند و هیچ چیزی مجزا و تفکیک‌شده دیده نشود.

**امروز متأسفانه همه آن‌قدر درگیر نگاه فرمالیستی شده‌اند که دیگر از قصه‌گویی و پرداختن به جزئیات پرهیز می‌کنیم و همچنین در این جهان همه به‌گونه‌ای تنها شده‌ایم. انگار قرار نیست بین افراد هماهنگی‌ای ایجاد شود و هر کدام از عوامل به دنبال جلوه‌دادن تخصص خود هستند و انگار بین کارگردانی، آهنگ‌سازی و طراحی نباید هماهنگی باشد و اینها منفک از همدیگرند!**

**این نقیصه در تئاترِ ما فراگیر شده؟**

این اتفاقی است که در جامعه ما افتاده است و به‌شدت هم به شکل چشمگیری دیده می‌شود. هر کدام از ما به دنبال ارائه تخصص خودمان هستیم بی‌آنکه بدانیم باید با چه کلیت و اثری در ارتباط و هماهنگی باشیم.

**شما این هماهنگی را داشته‌اید؟**

مجید علی‌اسلام، طراح صحنه با کارگردان بسیار هماهنگ بود و برای همین خواستم با آنکه به لحاظ مالی دچار مشکل بودیم تاوان بدهم. برای علی‌اسلام جزئیات بسیار مهم است و او از کوچک‌ترین لوازم هم برای نمایان‌شدن سل و حال لازم چشم نپوشیده است. او به دنبال طراحی صحنه‌ای است که در تعریف کارگردانی‌اش مستتر است و طراح با هوشمندی می‌خواهد پیشنهادهایش را بر اساس شیوه اجرائی مدنظر کارگردان بیرون بکشد. اگر ردپایی هست به دلیل پیروی از شیوه اجرائی است و او با پیشنهادهایش خواسته سمت و سویی بدهد که درواقع این جهان نوستالژیک را به شکل افراطی‌اش رعایت کنیم؛ برای اینکه نسل نو با بسیاری از این نشانه‌ها و اتفاقات فاصله گرفته است. انگار که اینها نمی‌خواهند حتی با نزدیک‌ترین روزگار خویش و با تاریخ ۲۰ سال پیش‌رویشان هم ارتباط بگیرند.

**شاید دلیل این همه خودنمایی، فاصله و گسست بین نسل‌ها، تفرعن و خودخواهی‌هایی باشد که به شکل فراگیر آدم‌ها را تحت‌الشعاع خود قرار داده است؟**

دقیقا همین‌طور است. به همین دلیل است که ما نمی‌توانیم آثاری یکدست تولید کنیم. در آثار تئاتر امروز کمتر شاهد کلیت خوب هستیم.

**اینکه نگاه اجتماعی‌نگر و تولیدات تئاتری واقع‌گرا هم کمتر شده و در عوض جریان غالب فرم‌گرایی است؟ اینکه به نام فرم‌گرایی کار می‌کنند و بیشتر دچار فرم‌زدگی می‌شوند و ای کاش فرمی شکل می‌گرفت آنگاه شاهد تئاتری بودیم که برای خودش شکل و رسمی داشت. اینها چه علتی دارد؟**

ما موظف به هشداردادن به همدیگر هستیم. همان‌طور که در ۲۰ سال گذشته آدم‌ها تنهاتر شده‌اند، و ما این را در هتلی‌ها گوشزد می‌کنیم؛ این هشدار است که داریم فریادش می‌زنیم. بنابراین معتقدم که غالب آدم‌هایی که در عرصه هنر برجسته شده‌اند دغدغه اجتماعی روزشان را داشته‌اند با آنکه در زمان خودشان کمتر موردمحبت واقع شده‌اند. این رسالتی است که بر گردن هر هنرمند است که در هر جامعه‌ای که زندگی می‌کند نسبت به آن نگران باشد. هنرمند زاویه‌دید بالاتری نسبت به عموم افراد در جامعه‌اش دارد و باید این در نوع نگاه و دریافت‌هایش مشهود باشد. وظیفه می‌دانم در اکثر مواقع نگرانی‌هایم را بروز دهم و فریاد بزنم. این وظیفه است و این نگاه همواره در آثارم رعایت شده است و الان هم در نقطه نگران‌کننده‌ای ایستاده‌ام که دارم به این فاصله‌گرفتن آدم‌ها که در جهان مدرنیته دارند به آن می‌رسند، اشاره می‌کنم.

**شاید مدل و شیوه اجرائی که دارد به سمت طبیعی‌شدن همه چیز حرکت می‌کند، گروه بازیگران را واداشته که پیرو همین طبیعی‌شدن، بازی بکنند؟**

دیگر کمی برایم سخت شده که بتوانم جهان بازیگری را برای خودم تعریف کنم و در برهه‌ای از زندگی‌ام به جایی رسیده‌ام که نمی‌خواهم بین بازیگری و زندگی تفکیک قائل شوم. نمی‌خواهم طوری رفتار کنم که اطرافیانم را متوجه کنم که دارم بازی می‌کنم و نمی‌خواهم غرقشان کنم. می‌خواهم از این واژه و از بازی فاصله بگیرم بنابراین فقط می‌خواهم خودم را به جهان آدم‌هایی که قرار است نقششان را بازی کنم، نزدیک‌تر کنم و آن آدم‌ها را به زندگی خودم نزدیک‌تر می‌کنم و این دو آن‌قدر در هم تنیده شده‌اند که قابل‌تفکیک نیستند. برای همین حالا اسمش را می‌خواهند بگذارند بازی زیرپوستی، بازی عمیق، بازی احساسی که دیگر به اینها بی‌توجهم چون ما را دورتر می‌کند از آن نقطه و هدفی که داریم. ما تعریف قرارگرفتن در موقعیت را داریم که آن را باید به باور مخاطب برسانیم. مخاطب باید به باور درست از نقشم برسد نه اینکه یک ساعت فقط شاهد بازی‌ام باشد. من این‌طوری بازی را دریافت کرده‌ام و تلاشم این است که در مسیر خودم را پرورش دهم.

**بنابراین انتخاب بازیگران هم به‌گونه‌ای باید در راستای چنین پرداختی شکل گرفته باشد؟**

من بنابر آنچه درون شخصیت‌های متن می‌بینم به دنبال بازیگرانی می‌گردم که چنین چیزی را درون خودشان داشته باشند و به آن شخصیت نزدیک باشند. الان شرایط کارکردن آن‌قدر سخت و پیچیده شده است که کمتر می‌توانی بازیگران دلخواهت را به‌راحتی در کنار هم قرار دهی.

ادامه در صفحه ۱۲

---

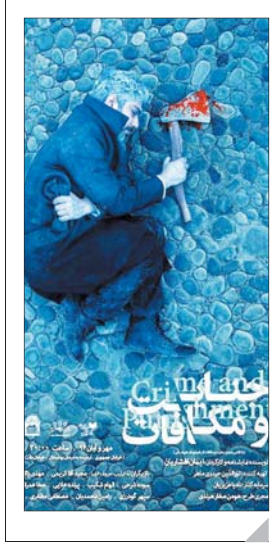
تماشا خانه

درباره نمایش جنایت و مکافات

## مکافات خون دل‌هایی که می‌خوریم

حسین پاکدل

درست می‌گوید ایمان افشاریان در بروشور نمایش‌اش، «جنایت و مکافات» که ما مدام در حال مکافات پس‌دادنیم؛ مکافات جنایاتی که به‌لحاظ عینی و ذهنی مرتکب شده‌ایم. مکافات خون دل‌هایی که می‌خوریم و همیشه با ماست، فرصت‌های حیاتی که از کف می‌روند و اتفاقاتی که باید روی دهند ولی در نطفه نیست می‌شوند. مکافات رفتارهای پلشت که زود تبدیل به عادت می‌شوند. ما حتی وقتی پای جنایتی در میان نباشد مکافات پس می‌دهیم و اغلب اضافه‌بار گناهان دیگران را هم به دوش می‌کشیم. حرف اساسی نمایش جنایت و مکافات، حکایت تمام‌نشدنی قضاوت‌کردن و زیست انسان در غیبت عدالت است، آنچه نابغه بزرگ و حکیم روان آدمی «داستایوفسکی» در تمام زندگی دغدغه‌اش بود و هرگز شامل حالش نشد و شاید اگر نبود این همه رنج، تا این حجم اثر ناب توسط او خلق نمی‌شد؛ که خود می‌گوید: «مادر تمام خلاقیت‌ها رنج است». سؤال اساسی نمایش همین است که عدالت چیست و چه کسی مصداقش را تعیین می‌کند یا چه عکس‌العملی مصداق عدالت است. عمل راسکولنیکوف‌ها، الناها، بازرس‌ها، دونیاها یا دیمیتری و سونیا و کاترین و دیگران. آیا هرکدام از ما در موقعیت‌ها حق قضاوت و اقدام بر این مبنا داریم؟ دنیایی مفهوم کاربردی در این نمایش نهفته است که باید رفت و دید و چندباره دید و به کشف و شهود رسید. اگر دوست دارید نمایشی هماهنگ ببینید، نمایشی قرص و محکم ببینید، تابلوهای زیبای انسانی ببینید، بازی‌های درخشان ببینید، هم‌خوانی‌های سمفونیک ببینید و بشنوید یا اگر می‌خواهید نمونه‌ای جمع‌وجور از آثار فاخر بلشویی تئاتر مسکو را ببینید، از فرداشب به عمارت مسعودیه در میدان بهارستان بروید و حاصل چندین ماه زحمت دوستان نمایش «جنایت و مکافات» را ببینید. این اثر تنها یک نمایش نیست، یک کلاس و کارگاه بزرگ در همه زمینه‌های نمایش است؛ از نوشته و کارگردانی تا بازی و طراحی گریم و حرکت و فرم و... . هر شب ساعت ۲۰ در تماشاخانه مسعودیه!



پلاتو

نکاتی درباره نمایش «یک فیلم مستند داستانی»

## داستان مستند یک غافلگیری

محمدباقر نباتی‌مقدم . نمایش‌نامه‌نویس

ما غافلگیر شده‌ایم؛ یک روز صبح از خواب بیدار شده و خود را در میان هزاران هزار مفهوم تازه یافته‌ایم. دنیای مدرن مقتضیات خود را دارد، اما تابع آن شدن، بی‌هیچ پرسشی و برنامه‌ای برای ارتباط‌گیری با آن یا برخورد با مضراتش به صلاح است؟ گویی هرچه را از شبکه‌های ارتباطی یافته‌ایم خوب است و می‌توان به کار بست. قضیه البته به همین سادگی‌ها نیست. سیستم‌های ارتباطی مجازی در ۱۰ سال اخیر چنان رشد سریعی داشته که در جوامعی مانند جامعه ما تا کسی بجنبد از برای تحلیل و شناخت و برنامه‌ریزی برای نوع و شیوه دریافت و پاسخ به آن، سیل خروشانش خیلی‌ها را ربوده و بسیاری را بی‌خانمان کرده. قضیه به این شدت از یأس و منفی‌انگاری نیز نیست. دنیا، دنیای مدرن است با همه اقتضائات خوب و بدش و تجربه‌های توسعه‌یافته و نتیجه‌بخشش. البته سیاه و سفید دیدن چنین اموری ره به جایی نمی‌برد، اما این سؤال مطرح است که آیا ما در برابر پدیده‌های نوظهور اجتماعی و اشکال رفتاری جدید، نقشه‌ای اندیشیده‌شده داریم یا نه؟ و اگر نه، زمان بررسی آن کی خواهد بود؟ آیا باید اجازه دهیم هجمه رفتارهای گونه‌گون ما را اسیر وهم و دلربایی‌های خود کند یا که نه، بیندیشیم به عواقب بی فکری درباره چیزهایی که بنیان‌های اخلاقی جامعه ما را به خطر می‌اندازد؟ و در این سال‌ها نیک دانسته‌ایم که سانسور و حذف در این مقوله نه‌تنها کارساز نیست، بلکه کارخراب‌کن هم هست. در همین مقدمه این هم بایسته گفتن است: تعریف ما از اخلاق در جامعه امروز ایران و نسبت آن با دنیای بدون مرز و در حال گسترش چیست؟ گرچه پاسخ به این پرسش‌ها مقالی جدا می‌طلبد و محفلی دیگر. نمایش «یک فیلم مستند داستانی» نوشته و کار سعید هاشمی‌پور؛ از آن دست نمایش‌هایی است که غافلگیرت می‌کند. هم جهان داستانی و روایی آن غافلگیرکننده است هم در اجزای اجرائی و نمودی‌اش عنصر غافلگیری را با خود دارد. نمایشی است که به اخلاق توجه می‌کند، بی‌آنکه آن را قضاوت کند.

زن و مردی در آستانه جدایی، آگهی فروش آپارتمان منتشر کرده‌اند و همین آگهی روزنامه‌ای تبدیل شده به آگاهی از روزمره‌های یکدیگر که با ورود افراد دیگر به جامعه کوچک خانواده‌شان تبدیل به چالشی اساسی درباره راستی و ناراستی رفتار و گفتار انسان‌ها و امر اخلاقی می‌شود. داستان گرچه ساده و بی‌تکلف است، اما چنان در پیچ‌وتاب تفکرات هریک از شخصیت‌ها تاب می‌خورد که مخاطب فعال را به تفکر درباره درستی و نادرستی کردار کاراکترها وامی‌دارد و اینک این مخاطب است که در ورای صحنه به خود و دیگران می‌اندیشد و به جامعه‌ای می‌نگرد که درگیر پنهان‌کاری‌هاست. همه ما چیزی برای پنهان‌کردن داریم، اما دنیای مدرن دنیای اتاق‌های شیشه‌ای است و گویا قرار نیست هیچ‌چیز پنهان بماند. همان‌طور که دولت‌ها و شبه‌دولت‌ها به سرقت اطلاعات یکدیگر مبادرت می‌کنند و اسنودن‌هایی پیدا می‌شوند که محرمانه‌ترین اطلاعات دولت‌ها را فاش می‌کنند؛ در سوی اجتماعی و سطوح میانی جوامع نیز با بهره‌گیری از امکانات مدرن رفتارها مبرهن و پندارها حدس‌زدنی شده است؛ گرچه شاید همه‌اش یک حدس و گمان فانتزی بنماید! در «یک فیلم مستند داستانی» پشت تصویر ویدئویی، رفتاری جریان دارد که گویا پنهان است، اما فاعلان بی‌خبر از زیرنظر بودن‌اند و گمراهان در پی داوری هستند. قضاوت‌کردن آدم‌ها تبدیل به امری عادی شده و قبح ارتباط با دیگری شکسته شده است. این در جریان سیلاب رفتارهای شبکه‌ای، اینک امری مذموم به شمار نمی‌رود، اما اگر تب‌وتاب این سال‌های هیجان‌آلود فرو بنشیند آیا باز جامعه خواهد توانست به رفتارهای خارج از عرف چراغ سبز نشان دهد؟ خیانت در هر درجه و طبقه‌ای خیانت است و اسم دیگری ندارد. هیچ لغت‌نامه‌ای نزد ملل و ادیان مختلف درباره این موضوع تصوری مغایر با هم ندارد، اما اکنون، خائنان برای فعل خود اسامی مفرحی انتخاب می‌کنند؛ یک دوستی ساده! نیازمند تمدید قوا! محتاج یک هوای تازه‌تر! تفنن مدرن! آسودن از عادت‌های روزمره! و... .

در «یک فیلم مستند داستانی» خیانت نضج گرفته است و وسیله‌ای منتسب به دنیای مدرن آن را ثبت کرده است. راه فراری نیست. توجیهی لازم نیست، اما همان عمل خائنانه می‌تواند در اثر بی‌توجهی یا شدت عصیان یکی از طرفین، به جنایت بینجامد. در «یک فیلم مستند داستانی»، جنین جنایت منعقد نمی‌شود، اما دو قلب همراه از هم منفک می‌شوند. زن و مرد که عاشقانه با هم زندگی می‌کرده‌اند، اینک در بزنگاه جدایی عاطفی، حرف زیادی برای گفتن ندارند، بلکه این اسناد و مدارک است که افشاگرانه پیش می‌تازد و به تخریب اعتماد ناچیز باقی‌مانده بین طرفین منجر می‌شود. شاید اگر در بهره‌گرفتن از ابزار مدرن ضبط و ثبت، کمی منصفانه‌تر یا حتی مقتصدانه عمل می‌شد، چنین فاجعه اخلاقی بروز نمی‌کرد. این می‌تواند همان فصل مجزای اخلاق و تعهدات اخلاقی در دنیای قدیم و جدید باشد.

ادامه در صفحه ۱۲