مقاله

مقاله‌ای اختصاصی از «یوجینیو باربا» برای جشنواره دانشگاهی ایران

جادوی دریا

ترجمه: داود زینلو و آسیه فرهادی

ما به کار «آنها» نیاز داریم. به این ترتیب قانون هم جنبه ساده و هم جنبه مسلحش را نشان می‌دهد. بسیاری از ما اعلام می‌کنیم: البته! ما با هم زندگی می‌کنیم اما نه تا آن حد که کمال ارزش‌های تمدن خودمان را زیر سئوال ببریم. ما جامعه چند قومی را می‌پذیریم مشروط بر آن که چند فرهنگی نشود. به عبارت ساده‌تر «آنها» می‌توانند در میان ما باشند به شرط آنکه «آنها» همگون شوند، یعنی اینکه «آنها» گردن نهاده و استثمار شوند. در قرن گذشته توافق‌های موثری صورت گرفت تا از بی‌رحمی بازاری که در آن «کار» خرید و فروش می‌شد کاسته شود. اما با قوانین مهاجرت می‌توان این توافق‌ها را زیر پا گذاشت. استثمار مجدداً رنگ قانونی به خود گرفته است. مشروعیت دادن به دفاع از خود در جنگ بین تمدن‌ها. یک پرچم انسانگرایانه و اخلاقی، ضعیف‌کشی آنهایی که می‌دانند یا تصور می‌کنند که قوی‌ترین هستند را پنهان می‌کند. سلاح‌ها و قوانین ادعا می‌کنند از خواست همیشگی و بر حق ما برای حفظ شرافت دفاع نمی‌کنند. قرن‌ها و دریا افکار وسیع و لایتناهی هستند، یا شاید ناچیزند، مانند خیالبافی‌هایی که باورشان می‌کنیم و امیدواریم که از ما محافظت کنند.

■ **قصر (castle)**

نور در این بعدازظهر ماه آگوست در قصر السینور تبلور می‌یابد. دنیای اطراف من منظم، آرام و خوش‌سلیقه است. در ساحل کشور سوئد، روی دریا قایق‌های بسیاری در روبان‌های (ribbons) زمان حرکت می‌کنند: موتورهای در حال غرش و قایق‌های پارویی، قایق‌های بادبانی شرکت‌کننده در مسابقات مدرن قایقرانی و یک ناو محافظ قدیمی که به خودش ثابت می‌کند که می‌تواند به آرامی بر دریا حکمفرمانی کند. قصر کرانبرگ آن بنای شاهانه با پنجره‌ها و برج‌هایی که همه به نظر یکسان می‌آیند اما وقتی که دقیق بررسی شود معلوم می‌شود که هر کدام با دیگری تفاوت دارد به سمت دریا امتداد می‌یابد. در اطراف قصر رفت و آمد توریست‌ها هرگز بی‌شرمانه نیست. نزدیک بندرگاه، پیشخدمت‌های مودب مراکشی نوشیدنی خنک سرو می‌کنند. ما در قلب تمدن هستیم و آرزوهای خود را به راحتی به تاخیر می‌اندازیم.

– اینجا یک نمایش اجرا می‌کنی؟

– توی قصر؟

– توی اتاق‌ها یا توی حیاطش.

– دلم می‌خواد نمایشی را اجرا کنم که انگار یک ضیافت دربار‌یه، با تمام تجملات و مایه‌های فسادش. اون طرف دیوارها هم فروشندگان دوره‌گرد، مردم کنجکاو، شارلاتان‌ها، آتش‌بازی‌ها و اسلحه‌هایی باشند که تیر مشقی شلیک می‌کنند.

– و نمایشی که توی قصر اجرا می‌کنی...

– خب البته معلومه «هملت».

دوستم ترور دیویس ۱۱ پیشنهاد می‌کند که من «هملت» را در قصر السینور به صحنه ببرم، جایی که قرن‌ها است تنها روح‌هایی که ظاهر شده‌اند روح‌های تئاتری بوده‌اند. به محض این که قدم به درون حیاط می‌گذارم، معماری قصر نگاه خیره مرا به بالا هدایت می‌کند. دوست دارم فضای بین چهار دیوار قصر را از آدم‌ها پر کنم. آن بالا، اوفیلیا در رودخانه‌ای غرق می‌شود که در خلاء زیر ابرها جاری است. یک اسقف قدیمی از برج کلیسا بیرون می‌آید در حالی که به خواندن موعظه‌ای مدرن مشغول است، موعظه‌ای همچون «بودن یا نبودن.» هملت پسری است که روح پدر مهربانش او را تعقیب می‌کند و یکریز در فضای تهی بالای سر تماشاگران قدم می‌زند. سپس صدای پارس سگ‌ها را می‌شنوم. تعدادشان زیاد است و صدایشان خشمگین. جادوی دریا تصویر قصر را منعکس و صاعقه سیاه نور متبلور ماه آگوست را دو نیمه می‌کند. آیا پارس کردن بی‌اهمیت سگ‌ها کافی است تا مرا وادار کند که تصمیمم را تغییر دهم؟

حقیقت تاریخ دارای نماینده‌های زیادی است.

دیگر شارلاتان‌ها در اطراف دیوارهای قصر و ضیافت اشرافی در داخل آن وجود ندارد. شکسپیری نیست، بلکه همان طور که ساکسوگرا ماتیکوس (مورخ و شاعر) با زبان موزون لاتین که عده کمی از معاصرانش با آن آشنا بودند، وصف کرده است: «نبرد آشکار بر سر قدرت است.» دیگر هیچ جا وحشتی از ظهور غیر منتظره از «جهانی دیگر»، هیچ تئاتری از بازجویی اگزیستانسیالیستی نیست. تنها هراس و دلواپسی برای دشمنان واقعی و فرضی وجود دارد. امنیت فریبنده مردم ساکن قصر را در ذهنم مجسم می‌کنم. قوانین آنها که عدالت فصیح هرس کرده و به یک رابطه قدرت تقلیل داده است را تصور می‌کنم، رابطه‌ای آن قدر ساده و محروم از عذر و بهانه اخلاقی که نویسنده آنها (قانون‌ها) در نظر معاصرانش سفیر جهنم می‌نمود. قصر تهدید می‌شود، نه به وسیله فورتین براس، بلکه توسط موش‌ها و خارجی‌ها. ساکنان وحشت زده از طاعون، با سردی بی‌رحمانه‌ای سر در پی آنها گذاشته‌اند. آنها این تهی دستان بینوا در جست‌وجوی پناهگاه را دشمنان داخلی خود در آینده، نشانه محاصره‌ای که نزدیک است، تلقی می‌کنند. ساکسو آنجا بین «قانون» سلاح‌ها و «سلاح‌های» قانون، همچون مرد کور تنهایی قدم می‌زند. زمانی او کشورش را همچون (پارچه‌ای) گلدوزی شده از آب‌ها، دریاها و رودخانه‌هایی توصیف کرده بود که مزارع آن همچون جواهرات از میانشان پدیدار می‌شوند. او اکنون در السینور تلخ و درمانده غور می‌کند و تولد دوباره درنده‌خویی‌های کهنه را در قلب یکی از قصرهای تاریخی فرهنگ من به تصویر می‌کشد.

پی‌نوشت:

11- Trevor Davis

بخش پایانی

گفت‌وگو با «اسلاومیر مروژک»

خودم را ننوشته‌ام

آرنی ایسن

ترجمه: بابک ذاکری

فستیوال ادبیات «ریکجاویک» در ایسلند در سال ۲۰۰۰ است. «اسلاومیر مروژک» با وقار در کنار «گونترگراس» و «ماتیاس یوهانسن» (شاعر ایسلندی) که رئیس جلسه است پشت یک میز نشسته است. موضوع بحث «آزادی بیان و سانسور» است. «یوهانسن» پرسش‌هایش را به نحو عجیبی در قالب واژگان رعب‌آور دوران جنگ سرد می‌ریزد. پس از اینکه مروژک از پاسخ به یک پرسش به این بهانه که با وجود ۳۳ سال تبعید از این ماجراها خبر ندارد شانه خالی کرد، بحث به جاهای باریک کشیده شد، اما گونترگراس به کمک آمد و با هوش جوشان و داستان‌سرایی‌های خودنمایانه‌اش به همه چیز پرداخت غیر از موضوع مورد مناقشه و مروژک هم به سهم خود در سخنرانی کوتاهش که با ظرافت ایراد کرد به آنچه گونترگراس درباره آن سخن می‌گفت پرداخت. گرچه من روزنامه‌نگار نیستم اما به دلایلی از مروژک خواستم که مصاحبه‌ای برای روزنامه‌های فردای آن روز ترتیب دهیم. اسلاومیر مروژک مردی لاغر و تقریباً تاس است که سبیل نازکی به شیوه لهستانی‌ها دارد. عینک سیاهش حالت نگاهش را ثابت نگه می‌دارد تا جایی که نمی‌توانم بگویم نگاهش حاکی از غم عمیق درونی است یا نشان از بی‌تفاوتی یک ناظر با نزاکت اشتباه‌های فاحش بشری است. چشم‌هایش غمگین به نظر می‌رسند و نگاه خیره‌اش گویا از اعماق تاریخ تنهایی می‌آیند. بعد از پایان برنامه من به مروژک معرفی شدم و او به گرمی مرا پذیرفت. ما فقط ۳۰ دقیقه برای مصاحبه در اتاق میانی کوچک و بی‌روح کتابخانه فرصت داشتیم.

■■■

■آیا بازگشت شما به لهستان بر نوشته‌هایتان تاثیری داشته است؟

واقعاً نمی‌توانم به پرسش شما پاسخ درستی دهم، زیرا از وقتی به لهستان برگشته‌ام هنوز چیزی ننوشته‌ام. از این گذشته، اکنون تشخیص تاثیر تغییرات بسیاری که کشورم ایجاد کرده است و چیزهایی که به سبب سن‌ام عوض شده برایم بسیار مشکل است. زیرا اکنون من هفتاد ساله‌ام و هیچ چیز آن گونه که بود نیست. سن بر قدرت خلاقیت، سبک و خیلی چیزهای دیگرم تاثیر گذاشته است. به هر حال برای اینکه پاسخ صادقانه‌ای به شما بدهم باید بگویم که نوشتن پیشه من است و من هیچ شغل دیگری ندارم. اما احتمالاً نکته دیگری که اهمیت دارد این است که بعد از ۳۳ سال زندگی در خارج وقتی به لهستان آمده‌ام هر روز در احاطه زبان لهستانی قرار دارم. پیش از این روزهای من را ایتالیایی یا فرانسوی یا اسپانیایی احاطه کرده بود. بنابراین مهمترین تغییر برای من در احاطه زبان لهستانی قرار گرفتن است.

■وقتی در خارج زندگی می‌کردید آیا برایتان پیش آمده بود که برای مدتی طولانی اصلاً زبان خودتان به گوش‌تان نخورد؟

بله. دوره‌های طولانی. من هیچ گاه و هیچ کجا عضو گروه‌های مهاجر لهستانی نبوده‌ام. من به دنبال آنان نبودم.

■آیا تبعید از زبانتان بر نوشته‌هایتان تاثیر سویی داشته است؟

به طور کلی فکر نمی‌کنم تاثیرات بدی داشت. زیرا ۳۳ سال ماندن در فرهنگی دیگر بسیار اغناکننده است. اصلاً ناراضی نیستم.

■آیا به نظرتان زبان لهستانی طی دورانی که اینجا نبوده‌اید خیلی تغییر کرده است؟

بسیار تغییر کرده است. اما من به زبان خودم می‌نویسم. من به زبان لهستانی که همه با آن گفت‌وگو می‌کنند نمی‌نویسم. من لهستانی خودم را دارم. البته منظورم این نیست که من واژگانی جدید اختراع کرده‌ام. منظورم این است که من به سبک خودم و به روش خودم می‌نویسم. من توجهی به گویش‌ها و تغییرات زمانمند و امور رایج ندارم. البته زبان لهستانی بسیار تغییر کرده است، همان گونه که هر زبان دیگری تغییر کرده است. هیچ زبانی همیشه یکسان نمی‌ماند.

■آیا زبان لهستانی در ده سال گذشته بیش از آنچه قبلاً تغییر کرده بود، تغییر کرده است؟

تغییرات بزرگی صورت گرفته است. این جهان جدید است که تغییرات در جهان را ایجاب کرده است.

■آیا به این نکته پی نبرده‌اید که بعد از موفقیت بزرگ و بین‌المللی نمایشنامه «تانگو»، مردم و مخاطبان و اهالی تئاتر با توجه به آن نمایشنامه از شما توقعات زیادی دارند؟

نه زیاد. آنها به دو دلیل توقعی از من ندارند. اول آنکه من «تانگو» را ۳۶ سال پیش نوشته‌ام، بنابر این برای من داستانی بسیار قدیمی محسوب می‌شود، اما تانگو وضعیت مرا عوض کرد. وقتی به کشورهای دیگر می‌روم، «تانگو» تنها چیزی است که مرا به دیگران متصل می‌کند. بدون تانگو من دچار ناکامی بزرگی می‌شدم. هیچ کس چیزی درباره من نمی‌داند. البته من گلایه‌ای ندارم اگر تانگو در گوشه و کنار بگردد بلکه خیلی خوشحال خواهم شد. بنابراین من نمی‌گویم تانگو توقعات جدیدی به وجود آورده است بلکه تانگو موقعیت مرا تثبیت کرده است. دوم آنکه مردم دیگر از من انتظار ندارند که نمایش دیگری مانند «تانگو» بنویسم، زیرا دوباره باید گوشزد کنم که من هفتاد ساله‌ام و دیر یا زود باید از همه چیز دست بشویم. اکنون من کسی هستم که جزیی از تاریخ محسوب می‌شوم. در حال حاضر من در مرکز توجه قرار ندارم.

■شما در نمایشنامه «واتسلاو» روش جدیدی ایجاد کرده‌اید که امکانات صحنه‌ای بسیاری به وجود آورده است و تجربه جدیدی نسبت به آثار پیش از خود در میان آثار شما محسوب می‌شود.

البته. البته. اما اگر بخواهیم درباره آن صحبت کنیم تنها درباره دایره محدودی از افراد علاقه‌مند صحبت کرده‌ایم.

■بسیاری از نمایشنامه‌های شما در ایسلند بر روی صحنه رفته است، «واتسلاو» اینجا تقریباً بیست سال پیش اجرا شده است.

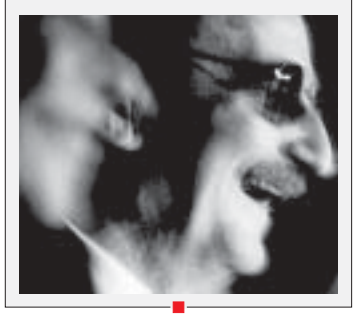
از شنیدن این موضوع خیلی خوشحال شدم و نیز از اینکه نمایشنامه دیگری از من اینجا شناخته شده است. اما واتسلاو هم برای من داستانی بسیار قدیمی است. بخشی از زندگی من است، اما من از آن دسته افرادی نیستم که باقی زندگی‌ام را با خاطرات گذشته و تجلیل از خودم زندگی کنم.

■من همیشه شما را به عنوان یک طنزپرداز، طنزپرداز سیاسی، قلمداد کرده‌ام نه آنچه به اصطلاح به آن نمایشنامه‌نویس «پوچی» می‌گویند. در واقع هیچ‌گاه نتوانسته‌ام با مارتین اسلین درباره «تئاتر پوچی» موافق باشم.

مارتین اسلین پایه‌گذار راه‌حلی عملی بود. او مخترع تئاتر پوچی بود. او خالق این اصطلاح بود. اصطلاحی که چهل سال پیش بخشی از واقعیت تئاتر را دربرمی‌گرفت. همین از یک سو من از او متشکرم که نام مرا در کتابش آورد زیرا باعث بهتر شناخته شدن من شد، یا کمتر ناشناخته ماندن در اروپای غربی، اما از سوی دیگر این امر خیلی برایم خوب نبود، زیرا این برچسب برای همیشه روی من ماند. در طول چهل سال گذشته، هر کجا که رفته‌ام به ندرت از چیز دیگری غیر از تئاتر پوچی از من پرسیده‌اند. تمام مصاحبه‌گرها با کتاب مارتین اسلین شروع می‌کنند، کتاب او در تمام دانشگاه‌های تمام دنیا تدریس می‌شود. کتاب اسلین تبدیل به آوای همگانی تمام منتقدین شده است، مانند بودایی‌ها که پشت سر کاهن‌شان نیا، نیا، نیا می‌گویند. اما من فکر می‌کنم که آن کتاب برای من خوب بود زیرا مرا مطرح کرد و من به هر حال از او متشکرم. اما کتاب بدی است زیرا کاملاً بی‌معناست. این کتاب اکنون بسیار قدیمی، خشک و کدر است. فکر می‌کنم، یعنی امیدوارم که نسل جدید افکار جدیدی داشته باشد و رویکرد کاملاً جدیدی به قضیه داشته باشند.

خلاصه گفت و گو

مارتین اسلین پایه گذار راه‌حلی عملی بود. او مخترع تئاتر پوچی بود. او خالق این اصطلاح بود. اصطلاحی که چهل سال پیش بخشی از واقعیت تئاتر را دربرمی گرفت.



■حداقل نمایشنامه‌های متعددی از شما بعد از دهه ۱۹۶۰ به راحتی در طبقه‌بندی اسلین جای نمی‌گیرند.

اصلاً هیچ نمایشنامه‌ای وجود ندارد که دقیقاً در این طبقه‌بندی جای بگیرد. با این حال طبقه‌بندی مرتب و منظمی است که الگوهایی هم به‌دست می‌دهد. این الگوها به معنایی الگوهایی برای قضاوت ارزشی هستند.

■آرای دیگری، آثار شما را به عنوان نوعی «پوچی منطقی» مطرح می‌کنند.

بله. آنها هم به نظر من درست نیستند. اما من چیزی علیه آنها نمی‌گویم. به عقیده من این نظریه‌ها می‌خواهند امور را ساده‌سازی کنند. نظریه‌ای که به آن اشاره کردید از یک استاد پیر لهستانی است که تقریباً همسن خود من است. ما هر دو اکنون بسیار پیریم، اما شاید من هنوز مرده به حساب نیایم زیرا می‌توانم احساس کنم که این چیزها چقدر خسته‌کننده است.

■شاید این گفته‌های شما ناشی از توانایی شما در نگاه از بیرون به امور است؟

بله. همین طور است.

■و اینکه با همه چیز با رگه‌ای از ملاحت و شوخ‌طبعی برخورد می‌کنید.

من به آن می‌گویم رگه‌ای از حقیقت نه رگه‌ای از ملاحت.

■سال‌ها پیش وقتی آن طرف آب با گروهی از دانشجویان تئاتری را کارگردانی می‌کردم متوجه شدم که چه اندازه منطق در نمایش وجود دارد، چه اندازه منطق سمج و مستمر در نمایش حضور دارد و چه اندازه نتایج گریزناپذیر، بی‌رحم و صادقانه است. صحنه‌ای که سه مرد بر روی قایق با همدیگر گفت‌وگو می‌کنند درست مانند گفتاری فلسفی است، مانند رساله عشق افلاطون است. شما فلسفه خوانده‌اید؟

من در هیچ رشته‌ای تحصیل نکرده‌ام. آنچه زندگینامه‌نویسان می‌گویند تنها تا حدی صحیح است. صحیح است اما کاملاً نیز غلط است. درست است من در ابتدا در رشته معماری ثبت‌نام کردم اما شش ماه بعد ترک تحصیل کردم. سپس دو هفته به دانشکده هنرهای زیبا رفتم و آن را نیز ول کردم. این هم صحیح است که من مدتی زبان‌های شرقی خواندم اما در واقع هیچ‌گاه به آن نپرداختم. به آن دانشکده رفتم که به ارتش کمونیست که همیشه با آن مخالف بوده‌ام نپیوندم، زیرا تا وقتی دانشجو محسوب می‌شدم می‌توانستم از آن فرار کنم و مرا فوراً به ارتش منتقل نمی‌کردند بلکه یک سال مهلت داشتم که مدارکم را به آنان تحویل دهم. در این مدت من در دانشکده زبان‌های شرقی ثبت‌نام کردم. زبان‌های شرقی را به این علت انتخاب کردم که آنجا تنها دانشکده‌ای بود که به من اجازه ورود می‌داد. یعنی من هیچ درسی نخوانده‌ام. من از اینکه چرا فلسفه نخوانده‌ام متاسفم و به آن افتخار نمی‌کنم.

■آیا شما کارهایتان را مرتبط با یک متن خاص می‌بینید؟

نه. من خود را با یک متن خاص مرتبط نمی‌دانم. من فردیت یا شخص خودم را ننوشته‌ام. مطلقاً نه. می‌دانم ممکن است نادرست به نظر برسد زیرا نویسندگان معمولاً خودشان را با ترفندهای ادبی می‌نویسند. اما این تنها بخشی از توان نویسنده بودن است. من این کار را نمی‌کنم و حتی این بخش از زندگی نویسندگی را دوست ندارم.

■آیا نویسندگانی بوده‌اند که شما در دوره‌ای که داشتید به کارتان شکل می‌دادید از آنها سود برده باشید؟

مطالعات من همیشه خیلی پراکنده و تصادفی بوده است. در واقع همه چیز خوانده‌ام و هیچ چیز نخوانده‌ام. یعنی سرسری همه چیز خوانده اما هیچ مطالعه نظام‌مند عمیقی نداشته‌ام. اما فکر می‌کنم این بخشی از نمایشنامه‌نویس بودن است، زیرا من بیشتر نمایشنامه‌نویسم نه یک نویسنده. به همین دلیل است که آنچه در زندگینامه برتولت برشت خواندم را خیلی پسندیدم که او کتاب نمی‌خواند بلکه در عوض روزنامه می‌خواند. من هم روزنامه را دوست دارم. خواندن روزنامه مانند خواندن بخشی از جهان است و حال آنکه نوشتن نمایشنامه مانند شکل دادن به آن است. به هر حال من هیچ‌گاه منظم چیزی نخوانده‌ام.

■پس بجاست که بگوییم نمایشنامه‌های شما پاسخی به جهان خارج است، به چیزهایی که مشاهده می‌کنید، زندگی اطراف شما و چیزهایی که در روزنامه‌ها می‌خوانید؟

مشکل نمایش این است که هیچ‌کس به آن باور ندارد در حالی که مدارک و اسناد را همه باور دارند. این درست است. من موضوعی که برای سوسیالیسم یا هر باور دیگری اهمیت داشته باشد را برنمی‌گزینم. زیرا موضوعی که برای نمایشنامه‌نویس خوب است برای سیاستمدار یا کارگر سوسیالیست یا مزرعه‌دار خوب نیست. موضوعی برای نمایشنامه‌نویس خوب است که در هر لحظه معین فرصتی برای ساختن موقعیتی دراماتیک داشته باشد. موقعیت دراماتیک، موقعیتی پویاست که باید مورد بررسی قرار گیرد تا به یک نمایشنامه خوب تبدیل شود. هر چیزی را می‌توانم موضوع قرار دهم، البته مادامی که آن موضوع مجال نوشتن یک نمایشنامه خوب را فراهم کند. به این معنی هرچه من می‌نویسم اتفاقی است، اما فقط به این معنا اتفاقی است، زیرا همیشه باور داشته‌ام که موقعیت یک کار باید موقعیتی ملموس و واقعی باشد، یک کشور واقعی، در یک دوره تاریخی واقعی. بنابراین کارهای من از یک‌سو تصادفی و از سوی دیگر وابسته به شرایط است.

■پنجشنبه شب برای تماشاگران چه خواهید خواند؟

داستان‌های کوتاه متعددی خواهم خواند. هفت داستان که در واقع برای اجرا نوشته شده‌اند، داستان‌هایی که خسته‌کننده نیستند. کاری که من می‌کنم بیشتر شبیه اجراست تا خواندن داستان. داستان‌ها خیلی جدید نیستند و قدیمی‌ترین‌شان مربوط به ده سال پیش است.

نگاهی به فیلم سرزمین هیچ‌کس پخش شده از شبکه یک

بی‌طرف وجود نداره

مجتبی عبداللهی

حالا که دیکتاتور و قصاب بالکان (رادوان کارادزیچ) به تازگی مرده است دیدن دوباره سرزمین هیچ‌کس بی‌مناسبت هم نیست. فیلم تحسین‌شده دنیس تانویچ که موفقیت خود را در جشنواره‌های معتبر کن و اسکار نیز تکرار کرد بیشتر زمان خود را در لوکیشن محدود یک سنگر در حالی می‌گذراند که با میزانسن‌های پرتحرک تماشاگر کمتر احساس خستگی می‌کند. سرزمین هیچ‌کس یا منطقه بی‌طرف درباره و ضدجنگ با کمترین شلیک و جلوه‌های ویژه موفق می‌شود پلیدی و تباهی جنگ و تظاهر فرماندهان و سازمان‌های به اصطلاح صلح‌طلب را به تصویر بکشد. تانویچ در این فیلم با نیشتر طنز و قرار دادن دو سرباز بوسنیایی و صرب در کنار هم موقعیت‌هایی می‌آفریند که اثر آن بیشتر از جلوه‌های ویژه آنچنانی فیلم‌های پرخرج است. در ابتدا از گفته‌های درجه‌دار صرب متوجه می‌شویم که مین‌های جهشی توسط خود این سازمان‌ها ساخته می‌شود و همان‌ها هم هستند که در ظاهر برای برقراری صلح در منطقه حضور دارند ولی به‌تدریج پی می‌بریم که قضیه برعکس است. آنها ادعا می‌کنند که حضورشان به واسطه آن است که مانع درگیری و کشتار دوطرف ماجرا شوند اما عملاً می‌بینیم تا قبل از اینکه آنها برسند دو سرباز صرب و بوسنیایی با هم دوست می‌شوند و ریشه‌های مشترکی هم می‌یابند و حتی کار به‌جایی می‌کشد که از یکدیگر به‌واسطه برخورد تندشان عذرخواهی می‌کنند و این نشان می‌دهد که اگر سیاسیون و جنگ‌طلب‌ها بگذارند مردمان عادی با وجود اختلاف اما در کنار هم زندگی می‌کنند و درست از زمانی که خودروهای جنگی مارک یو–ان سر می‌رسند ستیز این دو نیز آغاز می‌شود. البته تانویچ شاید به قصد تاکید بر جهان‌شمولی سیاهی جنگ طرف هیچ‌کدام را نمی‌گیرد ولی چه کسی است که نداند جنایت‌های بالکان کار صرب‌ها بوده است و البته بدون حمایت‌ها و دخالت‌های قدرت‌های بزرگ مطمئناً چنین درگیری‌هایی آغاز نمی‌شود.

موقعیت‌های طنز فیلم خوب از کار درآمده است. نظیر صحنه‌ای که سرباز صرب– نینو– مانع سیگار کشیدن سرباز بوسنیایی می‌شود و دلیل آن را اسلحه موجود در دستانش می‌داند. اینجا در جبهه جنگ ملاک حقانیت اسلحه است نه منطق بنابراین هر کس آن را در دست دارد محق‌تر است. شاید به همین دلیل است که دولت‌ها هم وقتی در تدبیر و مدیریت کم می‌آورند فضا را به‌سوی جنگ و بحران می‌برند تا به جای زبان و گفت‌وگو، بمب و سلاح ملاک حقانیت شود و به همین خاطر امروزه شاهدیم که روسای کشورها بیشتر مایل به جمع‌آوری سلاح‌های پیشرفته‌تر و هسته‌ای هستند تا کنترل بحران‌های داخلی‌شان که از سوءمدیریت خود آنها ناشی شده است. در طول فیلم همواره از مذاکرات مقامات برای آتش‌بس سخن می‌رود در حالی که عملاً چنین اتفاقی نمی‌افتد. ما آنها را در اتاق‌های کارشان در حال تماشای تلویزیون می‌بینیم تا زمانی که رسوایی پیدا شود سریع خود را به آنجا برسانند و جلوی رسوایی را بگیرند و خود را صلح‌طلب نشان دهند. حداکثر خاصیت فرماندهان نیز به شرکت در جلسات ارتباطات رسانه‌ای در بحبوحه جنگ خلاصه می‌شود و این در حالی است که به واسطه آتش‌افروزی آنها این سربازان هستند که در حال کشته شدنند و بیشترین خاصیت سازمان‌های صلح‌طلب هم دادن یک وعده آب و غذا به سربازان برای گرسنه نمردن خلاصه می‌شود. اظهار شرمندگی کارشناس خنثی‌سازی مین هم در واقع به نمایندگی از اتحادیه اروپا (یو– ان) اعترافی غم‌انگیز است و پذیرشی از روی شرم که تضاد عمل آنها را نمی‌تواند توضیح دهد و توجیه نماید در حالی که آنها فلسفه وجودی حضور خود را این می‌دانند که مانع از جنگ و کشته شدن دو طرف صرب و بوسنیایی شوند عملاً شاهدیم که سرباز بوسنیایی روی مین ساخته اتحادیه اروپا است و خود کارشناسان آنها هم قادر به خنثی‌سازی آن نیستند.

تراژدی آنگاه به اوج خود می‌رسد که دستور می‌رسد ماموران اتحادیه اروپا هرچه سریع‌تر برای در امان بودن جان خود منطقه را ترک کنند و کسی مسئولیت فاجعه را بر عهده نمی‌گیرد. پایان دردناک فیلم که سرباز بوسنیایی توسط ماموران حافظ صلح کشته می‌شود تاکیدی است بر تضاد گفته‌هایشان و بعد شاهدیم که در غروبی غمناک و دلگیر دوربین از نمای بالا سرباز بوسنیایی را روی مین با وجودی که زنده است ولی همه دیگر او را مرده حساب می‌کنند تنها می‌گذارد و تصویر فیداوت می‌شود و موسیقی تاثیرگذار تانویچ پایانی زیبا اما دردناک و شوک‌آور را رقم می‌زند.

در مواجهه با جنایت بی‌طرف وجود نداره و این در حالی است که اتحادیه اروپا خیلی خونسردانه می‌نشیند و به تماشای جنایات صورت گرفته از طریق تلویزیون‌ها می‌پردازد و زمانی که خبرنگاران خودشان به فاجعه دستپخت آنها می‌رسند برای گمراه کردن افکارعمومی به‌سرعت دستور بازگشت و ترک منطقه را به آنها می‌دهند. تانویچ رویه دیگری از سربازان به‌خصوص صرب‌ها را هم نشان می‌دهد. سربازی مثل نینو که معلوم است اصلاً نظامی نیست و به زور به آنجا آمده و اهل معاشرت هم هست و در اثر تبلیغات واقعاً نمی‌داند چه بلشویی حاکم است و برخلاف فرماندهان جنایتکار صرب، اهل کشتار نیست و حتی حاضر نمی‌شود ضامن مین را هم بکشد. صحنه در آوردن پیراهن‌های سفید و تکان دادن آن که طنزی زیرپوستی هم دارد بازگوکننده میل به صلح و میل به زندگی سربازان است اما واقعیت این است که آنها تعیین‌کننده نیستند و سیاست‌های جنگی و سرنوشت اینها و حق حیات این دو نیز در گرو تصمیمات قدرت‌های بزرگ است.

تماشا

مستند سیمین دانشور در شبکه چهار

مهربانو ابدی‌دوست

■ **دیدار**

شبکه چهار سیما در اقدامی قابل تامل اقدام به ساخت مستندهایی از زندگی بزرگان حوزه فرهنگ و هنر کرده است. از جمله این برنامه‌ها باید به مجموعه مستند «دیدار» به کارگردانی بیژن شکرریز اشاره کرد. «دیدار» به سفارش گروه فرهنگ و اندیشه دینی شبکه چهارم سیما تولید شده که قرار است از این هفته از این شبکه پخش شود. «دیدار» به تهیه‌کنندگی اسماعیل عفیفه در ۱۵ قسمت ۳۵ دقیقه‌ای آماده پخش است. این برنامه در هر قسمت روایتی مستند از یکی از چهره‌های نام‌آشنای حوزه فرهنگ و هنر را ارائه می‌دهد. کارگردان برنامه بیژن شکرریز است. شکرریز دارای مدرک لیسانس سینما از ایران و فوق‌لیسانس از آلمان و همچنین مدرک عکاسی است. او در گفت‌وگو با شرق می‌گوید: «یکی از رشته‌هایی که با مستندسازی ارتباط مستقیم دارد هنر عکاسی است.» وی در جواب اینکه هدف از ساخت این مجموعه چیست گفت: «چهره‌هایی هستند که از بین رفته‌اند من خواستم با ساخت مجموعه‌های مستند یاد آنها را زنده کنم تا در تاریخ چهره‌های ایران ماندگار باشند. شبکه چهارم سیما از این برنامه استقبال کرده است. مجموعه مستند دیدار به مدت هشت الی نه ماه طول کشید تا ساخته شود.» بنابر گفته شکرریز کارگردانی دو قسمت از مجموعه «دیدار» را محمود یارمحمدلو برعهده داشته است. به گفته وی به احتمال زیاد در اولین قسمت این برنامه که همین هفته پخش می‌شود به زندگی دکتر غلامرضا اعوانی پرداخته می‌شود. علی نصیریان، دکتر تقی زرگری،

دکتر اصغر دادبه، دکتر سیروس شمیسا، و... از دیگر چهره‌هایی هستند که در برنامه «دیدار» مستندی از زندگی آنها پخش خواهد شد. در حال حاضر شکرریز دو مستند دیگر را برای شبکه چهارم و دوم در دست ساخت دارد. از جمله آنها می‌توان به مجموعه مستند «حکایت دل و حکایت تقدیر» اشاره کرد که در حال حاضر در مرحله پیش‌تولید است. در این مستند زندگی سیمین دانشور، آیدین آغداشلو، محمد احصایی، بهاءالدین خرمشاهی و کامبیز درمبخش و... به تصویر کشیده می‌شود. همچنین شکرریز مجموعه مستند دیگری دارد که پنج قسمت آن تولید شده است. این مستند در ۱۶ قسمت برای شبکه دوم سیما ساخته می‌شود.

■ **سینمای دیگر**

قسمت بیست و ششم برنامه سینمای دیگر دیشب از شبکه دوم سیما پخش شد. اگر موفق به دیدن این مجموعه نشدید امروز می‌توانید تکرار آن را ساعت ۱۲/۵۰ تماشا کنید.

۱– در قسمت فیلم کوتاه خارجی می‌توانید «دزد سایه» محصول ۲۰۰۵ کشور فرانسه را در مدت چهار دقیقه به کارگردانی ویویا دیوید تماشا کنید. فیلم با تصاویر شگفت‌انگیز انیمیشن ماجرای مرد میانسالی را بازگو می‌کند که علاقه‌مند به دزدیدن سایه‌ها است.

۲– در قسمت فیلم کوتاه ایرانی «بیگانه بومی» که به کارگردانی علی‌محمد قاسمی به مدت ۱۳ دقیقه پخش می‌شود حکایت شکاربانی است که خود روزی شکارچی بوده است.

۳– انیمیشن خارجی «شهری به نام ترس» به مدت پنج دقیقه پخش می‌شود.

۴– فیلم ایرانی «طلوع دیروز» به کارگردانی بهزاد رسول‌زاده به مدت ۱۳/۳۰ دقیقه پخش می‌شود. شاگردان دیروز به یاد خاطرات گذشته و جمع صمیمانه محیط درس و کلاس و استاد بعد از سال‌ها دور هم جمع می‌شوند.

۵– آینه فردا: این برنامه به معرفی فیلمساز جوان محمود سعیدی می‌پردازد.

۶– منشور فیلم کوتاه: این برنامه به معرفی سینمای کوتاه آلمان می‌پردازد.

■ **فوتبال ایرانی**

مستند فوتبال ایرانی به تهیه‌کنندگی و کارگردانی محمدرضا رضایی از گروه ورزش و مسابقات و سرگرمی شبکه دوم سیما در قالب ۱۲ قسمت ۳۰ دقیقه‌ای تولید شده است. این مستند عملکرد تیم فوتبال ایران در مسابقات مقدماتی جام‌جهانی ۲۰۰۶ را بررسی می‌کند و بدین منظور اتفاقاتی را که در متن و حاشیه جام‌جهانی ۲۰۰۶ به وقوع پیوسته به ثبت می‌رساند تا از کنار هم قرار دادن این واقعیت‌ها به یک نتیجه واحد برسد و آن هم نشان دادن تصویر واقعی از فوتبال ایران در جهان است. علاقه‌مندان به برنامه فوتبال ایرانی می‌توانند چهارشنبه‌ها ساعت ۲۲ از شبکه دوم سیما شاهد پخش این مستند باشند.

■ **جویندگان کسوف**

تدوین مستند «جویندگان کسوف» به تهیه‌کنندگی سیاوش و فواد صفاریان‌پور آغاز شد. این مجموعه هفت‌قسمتی به پدیده خورشیدگرفتگی در نقاط مختلف دنیا با فرهنگ‌های گوناگون می‌پردازد. این مجموعه با رویت این پدیده در آفریقا در سال ۸۰ آغاز می‌شود. سپس گذری به قطب جنوب در سال ۸۲ دارد. قسمت‌های دیگر این مجموعه مستند به خورشیدگرفتگی در آمریکای مرکزی و میان قبایل سرخپوست در سال ۸۴ و سرانجام ظهور این پدیده در کاپادوکیه ترکیه در نهم فروردین ماه سال جاری اختصاص دارد. «جویندگان کسوف» برای پخش از یکی از شبکه‌های سیما در فصل تابستان آماده می‌شود و برخی از عوامل ساخت آن عبارتند از نویسنده و راوی: بابک امین‌تفرشی و تدوینگر: فواد صفاریان‌پور.