

فقر تاریخی گری



در نقد ۳۰۰

... یا چگونه آموختم کتاب‌های تاریخ را ورق بزنم!

حمیدرضا صدر

کارگردان: زاک اسنایدر
نویسنده: اسنایدر، کورت جانستاد،
مایکل گوردون
مدیر فیلم‌برداری: لاری فانگ
تدوین‌گر: ویلیام هوی
موسیقی: تایلر بیتس
طراح تولید: جیمز دی. بیسل
طراح لباس: مایکل ویلکینسن
بازیگران: جرارد باتلر (لئونیداس)، لنا
هدی (ملکه)، دمئیک وست (ترون)،
دیوید ون‌هام (دیپلوس)، وینسنت رگان
(کاپیتان)، مایکل فاسبندر (استلیون)،
تام ویزدوم (استینوس)... محصول
۲۰۰۶ آمریکا، ۱۱۷ دقیقه

حکایت فیلم ۳۰۰ و جنجال‌هایی که به‌ویژه بر سر نحوهٔ تصویر کردن خشایار شاه و ایرانی‌ها در جنگ مشهور تاریخی ایران و سربازان اسپارتی بر پا شده، حکایتی آشنا و تکراری‌ست؛ هم از نظر حساسیت‌هایی که هر قوم و ملتی نسبت به مسائل تاریخی از خود نشان می‌دهند (جدالی قدیمی میان درام‌پردازان و تاریخ‌نگاران، و مردم عادی در نوسان میان این دو)، و هم از نظر موجی که این مخالفت‌ها ایجاد می‌کند در کنجکاو کردن مردم به تماشای این فیلم‌ها و اهمیتی که همین مخالفت‌های سرسختانه ناخواسته برای آن پدیده رقم می‌زند. ۳۰۰ فیلم سخیف و بی‌ریختی‌ست، بیش‌تر از نظر فقدان یک نوع زیبایی‌شناسی درخور (مقایسهٔ آن با فیلم ارزش‌مند سین‌سیتی صرفاً به دلیل تکرار نام فرانک میلر اساساً کار درستی نیست) و تیپ‌سازی باسماه‌ای و اغراق آمیزش، تا نحوهٔ برخورد با ایرانی‌ها. چنین فیلمی حتی اگر موضع برعکس می‌گرفت و به جای ایرانی‌ها، اسپارت‌ها را کج‌وکوله و گریه و هیولوار نشان می‌داد هم به همین اندازه فیلم بدی بود. غلط‌های فاحش در نمایش جزئیات تاریخی و موضع‌گیری خصمانه با ایرانی‌ها و ترویج دیدگاه‌های شوونیستی، در کنار این بی‌ظرافتی در شخصیت‌پردازی و زیبایی‌شناسی سخیف است که به ایرادی اساسی بدل می‌شود. ۳۰۰ به‌رحال به یک پدیده بدل شده و چاره‌ای نیست که به آن بپردازیم. آن‌چه می‌خوانید مقاله‌ای‌ست که می‌کوشد نگاهی نسبتاًجامع به این پدیده بیندازد، همراه با مقالهٔ دیگری که با لحنی کنایی و بامزه به بهانهٔ آن به حواشی این گونه فیلم‌ها می‌پردازد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی

◀ سینما همیشه خود را شیفتهٔ تاریخ نشان داده ولی این احساس همراه با وفاداری نبوده. نه فقط برای این که هر واژه مترادف با هزاران تصویر است یا اطلاعات ارائه شده در یک کتاب معمولاً صدها برابر بیش تر از یک فیلم است و یا نه این که سینما همه چیز را دراماتیزه و بصری می کند و جرح و تعدیل تاریخ اجتنابناپذیر به شمار می رود، شاید برای این که در مورد یک واقعهٔ تاریخی لزوماً یک روایت یا یک حقیقت وجود ندارد. ژاندارکا به روایت درایر با ژاندارکا به روایت ویکتور فلمینگ فرق داشت و اتو پرمینجر هم می خواست ژاندارکی متفاوت بسازد. ریدلی اسکات و جان گلن در سال ۱۹۹۲ دو نسخهٔ سینمایی از کریستف کلمب و کشف آمریکا را بر پرده بردند که به کلی با هم فرق داشتند.

وقتی ریچارد آتن بورو، گاندی (۱۹۸۲) را می ساخت، فیلمنامه اش را برای بررسی نزد اینزلی امبری مدرس تاریخ معاصر هند در دانشگاه کلمبیا فرستاد. امبری ده ها اشتباه تاریخی در آن یافت،

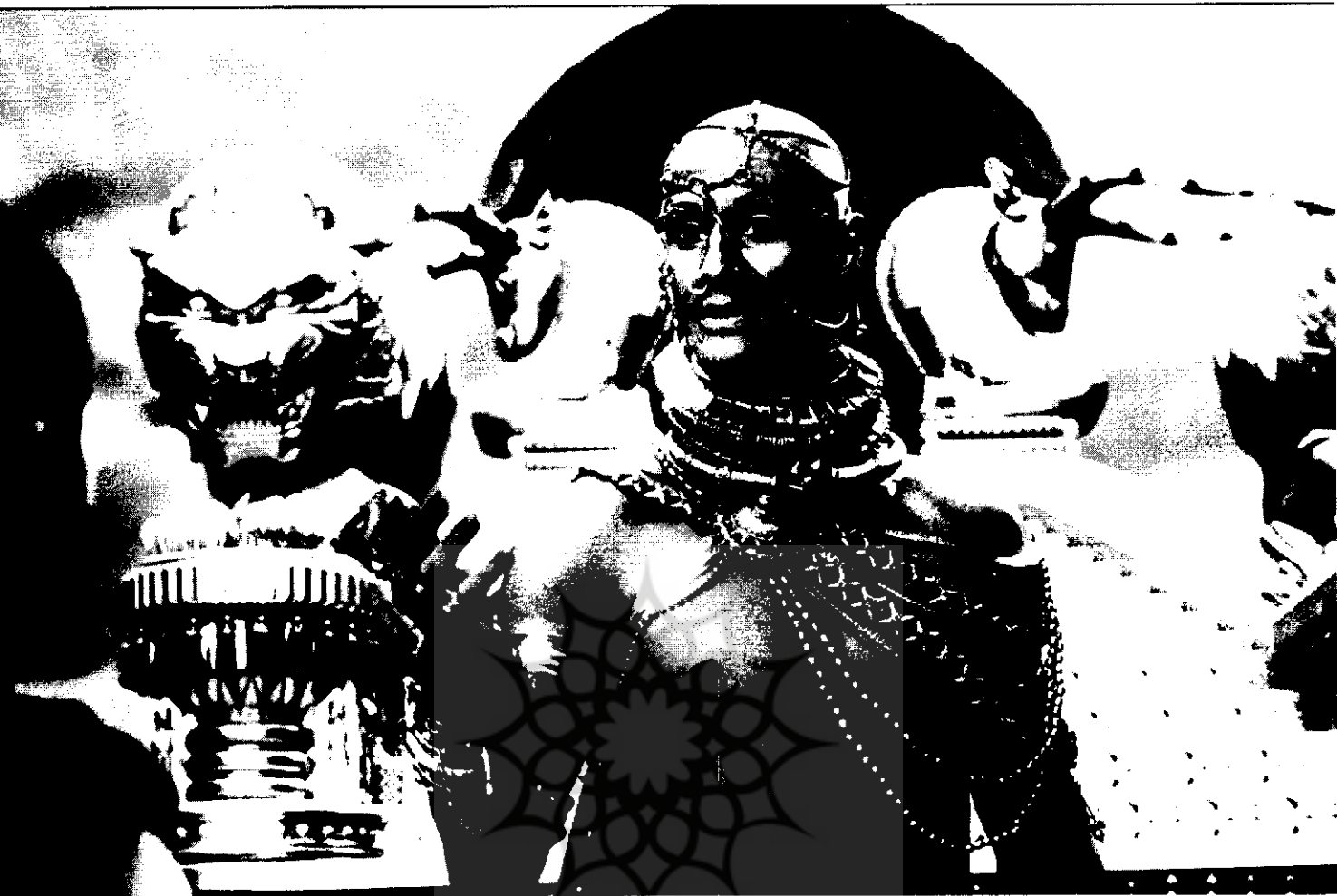
گزارشی نوشت و آن را برای آتن برو فرستاد، ولی آتن بورو تغییری در فیلمنامه اش نداد، چون خود را قصه گو می خواند نه مورخ.

استنلی کوبریک در اسپار تاکوس (۱۹۶۰) به این حقیقت که اسپار تاکوس برده نبود و طی نبرد در تریس - جایی در بلغارستان کنونی - اسیر رمی ها شد اعتنایی نکرد. چنان چه جمله معروف راوی در پایان اثر که گفت «.. مسیحیت بنای جامعهٔ نوینی بدون برده داری را بنا نهاد» حقیقت نداشت و برده داری پس از مرگ اسپار تاکوس، حداقل دو بیست سال دیگر ادامه یافت.

روایت ویلیام شکسپیر از هنری پنجم و نبرد اگینگورث بین سپاه انگلیس و فرانسه در سال ۱۴۱۵ جایی نزدیک بندر کاله، ستایش از شاهان انگلیسی و خاندان تودور بود. او هنری را سلطانی دوست داشتنی و مذهبی معرفی کرد که کاترین شاهزاده خانم فرانسوی را هم شیفتهٔ خود ساخت و کشتار صدها زندانی فرانسوی را نادیده گرفت. در عین حال وقتی

لاورنس الیویه در ۱۹۴۴ و کنت برانا در ۱۹۸۹ روایت خود را از این اثر شکسپیر ساختند رویکردی متفاوت پیش گرفتند.

در این قاب منتقدان و مورخین غربی همیشه با تردید به فیلم های غول آسای تاریخ هالیوود - که ۳۰۰ یکی از آن ها است - نگریسته اند. ویوین سایچاک در کتاب ششصد صفحه ای ژانر فیلم (دانشگاه تگزاس، ۱۹۹۵) که به بررسی مفصل ژانرهای سینمای آمریکا اختصاص دارد، طی مطالعه ای توضیح می دهد تاریخ به روایت هالیوود، خصوصاً در آثار پرخرجی که به جذب میلیون ها تماشاگر نظر دارند، هرگز سندیستی در خور اشاره نداشته است. جمله های اولیه او جانمایه دیدگاهش را عرضه کرده: «... فیلم های بزرگ و پرخرج تاریخی هالیوود مورد نفرت اکثر مورخان و محققان سینمای آمریکا به شمار رفته و حتی وجوه زیبایی شناسانه شان هم به صورت آزاردهنده ای بیش از حد اغراق شده و پررنگ و آب هستند. این ژانر (با تاکید بر واژه Epic) هم از نظر سینمایی زیر سؤال



مارها، کرکس‌ها، جفدها و سگ‌ها (که ترکیب Dog Monkey هم جلب نظر می‌کند).

خاورمیانه در سینمای غرب، سرزمین کباب‌های خوشمزه، افق‌های چشم‌نواز، شترهای جان‌سخت، زنان سهل‌الوصول و اربابان زیاده‌خواه شد. همتایان سینمایی خشایارشا فیلم ۳۰۰ که لشکر پارس (خاورمیانه) را به سوی یونان (غرب) گسیل داشت پرشمار بودند و بدون لشکرکشی هم حرص پایان‌ناپذیرشان را به رخ تماشاکر می‌کشیدند.

شاید این‌که کمپانی کینه‌توسکوپ سال ۱۸۹۴ فیلمی با نام **شیخ هادی طاهر حاج شریف** ساخت عجیب باشد ولی این اثر ساخته شد (کتاب **چگونه هالیوود به مردمانی بهتان زد** نوشته جک جی شاهین، انتشارات اریس، ۲۰۰۳). ژرژ ملی بس یکی از پیشگامان سینما، سال ۱۹۰۵ فیلمی با عنوان **قصر شب‌های عربی** ساخت که در آن کنیزهای زیبا با پره‌های بلندی، سلطان خمیده بر بالش‌های فاخر با چهره‌ای لبالب از حرص و شهوت را باد می‌زدند. کمپانی سلیگ دو سال بعد فیلم **قدرت سلطان** را بر پرده برد که در آن شیخ عرب قدرت‌نمایی می‌کرد. وقتی رودلف والنیتینو در **شیخ** (۱۹۲۱)، یکی از پر فروش‌ترین آثار سینمای صامت، تصور رمانتیکی

سپتامبر و لشکرکشی آمریکایی‌ها به افغانستان و عراق، سوءتعبیر و جدایی غرب و خاورمیانه در سینما فقط برتافته از تفاوت دو زبان یا فرهنگ نبوده. بیگانگی متقابلی است که ازلی به‌نظر می‌رسد و برتافته از فاصله عمیق «ما» و «آن‌ها». اگر سینما بسیاری از فاصله‌ها را برداشت، این فاصله را در گذر زمان بیش‌تر و بیش‌تر کرد. سینمای هالیوود، خاورمیانه‌ای‌ها را «دیگری» خواند و نخواست این دره عمیق پر شود.

سیاهه نام‌ها، القاب و عناوینی که در فیلم‌های غربی خطاب به خاورمیانه‌ای‌ها ابراز شد و می‌شود، کتابی، طعنه‌آمیز، آمیخته به انزجار - و البته حافظ آن فاصله - باقی ماندند. نمونه‌های اصلی (مبتنی بر ترجمه از زبان انگلیسی) می‌توانند حال‌تان را بر هم زنند: میلیون‌های نفتی، صحرانشین‌ها، شن‌زاده‌ها، قبیله‌نشین‌ها، بدوی‌ها، احمق‌ها، ابله‌ها، خارجی‌ها، غریبه‌ها، آدمکش‌ها، قاتل‌ها، راهزن‌ها، بربرها، معتادها، قصاب‌ها، هیولاها، جادوگرها، ساحره‌ها، بی‌رحم‌ها، حرام‌زاده‌ها، شیطان‌زاده‌ها، (ترکیبات Devil/ شیطان پرشمار است)، بی‌اعتقادها، کثافت‌ها، بدبوها، شترسوارها (ترکیبات Camel/ شتر هم پرشمار است)، سوسک‌ها، موش‌ها، مورچه‌خوارها، شغال‌ها،

است. هم در زمینه تاریخی.»
درحقیقت تاریخ به روایت فیلم‌های هالیوودی نوعی «تاریخ پوپولیستی» است و اگر باحوصله و کنجکاو باشیم، پس از تماشای آن‌ها به مطالعه در بستر تاریخ روی می‌آوریم که مترادف با طرح پرشش‌های پرشماری است. بنابراین مارلنه دبتریش، کاترین کبیر نیست و دنزل واشنگتن، مالکوم ایکس. رودریگو سانتورو هم در ۳۰۰ خشایارشا نیست. فیلم‌ها بازتابنده شرایط عصر خود به‌شمار می‌روند. **ده فرمان** (۱۹۵۶) نمایان‌گر حال‌وهوای آمریکای دهه ۱۹۵۰ است تا دوران حضرت موسی و **بانی و کلاید** (۱۹۶۷) در مورد اخلاقیات دهه ۱۹۶۰ است تا گنگسترهای دهه ۱۹۳۰.

۳۰۰ نیشی به زخم کهنه «خاورمیانه در سینمای غرب» می‌زند، ولی اساساً فرزند این دوران است تا محصول رویارویی پارسیان و یونانیان عهد کهن.

ما و آن‌ها

با تماشای ۳۰۰ ساخته زاک اسنایدر بار دیگر به قلمرو دیرآشنایی وارد می‌شویم. به جایی که خاورمیانه‌ای‌ها در بدویت مفرط به علاوه غرایز مهارناپذیر، سببیت و قدرت‌طلبی غرق شده‌اند. تصویری قوام‌گرفته بسیار پیش‌تر از واقعه یازده



از یک شاهزاده جوان عرب ارائه داد، انگاره - مبتنی بر تجاوزگری - را هم رها نکرد که وقتی مرد خاورمیانه‌ای چیزی را می‌خواهد - این‌جا در قالب زن غربی - آن را تصاحب می‌کند. این جمله عتاب‌آمیز شیخ عرب در ماجراهای حاجی‌بابا (۱۹۵۴) که «یا اون زنو به من بده یا تصاحبش می‌کنم» جوهره روحیه تجاوزکاری بود.

مضمون «تجاوز» از فیلم صامت **Imar the Servitor** ساخته کمپانی میوچال در ۱۹۱۴ که در آن توریست آمریکایی در صحرا گم شد و مرد عرب سعی کرد به زن غربی تجاوز کند، تا مومیایی ساخته پرفروش استیون سامرز در ۱۹۹۹ که راشل ویز در سراسر فیلم از چنگ عرب‌های حریص گریخت، تغییر نیافت. این الگو در کارتون‌های باگزیانی و پایای هم جاری بود تا بچه‌ها هم حلاجی شوند.

تعمیم‌گرایی این آثار، تماشاگر را به یکپارچه کردن خاورمیانه‌ای‌ها کشاند. سفیر آمریکا در **گروگان** (۱۹۸۶) گفت «نمی‌تونم فرقی بین خاورمیانه‌ای‌ها بذارم. همه اونا مثل هم می‌مونن.» و کارمند هتل فیلم **دیوانه‌وار** (رومن پولانسکی) در پاسخ هریسون فورد جراح آمریکایی که همسرش را ربوده بودند نیز با همان نگاه گفت: «لهجه داشتند. آمریکایی

نبودند. شبیه خاورمیانه‌ای‌ها بودند.» انگاره «وقتی یکی را دیدی، گویی همه را دیدی» در اشاره به خاورمیانه‌ای‌ها بدون رویکردی دیگر حاکم بوده و حاکم هم می‌ماند.

تماشاگر بی‌حوصله نمی‌پرسید کدام خاورمیانه‌ای و کدام عرب؟ ۲۶۵ میلیون نفر در ۲۲ کشور عرب زندگی می‌کنند و مصری‌ها، الجزایری‌ها، عراقی‌ها، لبنانی‌ها و مراکشی‌ها زمینه‌های فرهنگی خود را به رخ کشیده به آن‌ها می‌بالند. احتمالاً اگر از تماشاگر عامی غربی در مورد خاورمیانه بپرسید، ایران را هم در صف کشورهای عربی قرار می‌دهد. هالیوود سه دهه اخیر بر این باور بیش‌تر و عمیق‌تر دامن زد. بهروز وثوقی در فیلم **ترور در بورلی هیلز** ساخته جان مایرز در ۱۹۹۱ نقش عبدی تروریست فلسطینی در لس‌آنجلس را که به گروگان‌گیری دست زد، بازی کرد و تماشاگر آمریکایی ندانست او یکی از قدیمی‌ترین و مهم‌ترین بازیگران سینمای ایران بود. بنابراین وقتی خشایارشا فیلم ۳۰۰ تیره‌پوست است و شبیه عرب‌ها، چندان حیرت‌انگیز نیست.

اگر مصری هستی

وقتی پای تحریف تاریخ و یک‌سونگری سینمای غرب در مورد خاورمیانه‌ای‌ها بیش می‌آید، مصری‌ها در صف اول ایستاده‌اند. تاریخ و فرهنگ آن‌ها طی بیش از یک قرن تحقیر و تحریف شده. جذابیت مصر و راز و رمزش - اهرام، فراعنه، نیل و مومیایی‌ها - آن‌جا را جوهره نگرش غرب به شرق کرد. ژرژ ملی‌یس در **هیولا** (۱۹۰۳) شعبده‌باز مصری را نشان داد که از اسکلتن زن زیبایی ساخت و در انتها دوباره او را به اسکلتن تبدیل کرد. حداقل چهار کمپانی معروف برادران لومی‌یر، ادیسون، پاته و کالم فیلم، فیلمسازان و فیلم‌برداران‌شان

با بازی بوریس کارلوف فصل جدیدی در سینمای وحشت و تخیلی گشود. باستان‌شناس انگلیسی در تابوت ۳۷۰۰ ساله‌ای را باز می‌کرد و مومیایی مرگبار بازمی‌گشت تا شکوه و قدرت گذشته‌ها را دوباره به‌دست آورد. نجیب محفوظ نویسنده مصری و برنده جایزه نوبل در اشاره به بی‌اعتنایی سینمای غرب به تاریخ و روشنفکران مصری طعنه‌آمیزانه گفته «ما و مومیایی‌ها گره خورده‌ایم. غربی‌ها نمی‌خواهند جز از صافی مومیایی به ما بنگرند.»

اگر جرج کلونی در **سیریانا** (استیون گاگان، ۲۰۰۵) دلال اسلحه‌ای بود که ابتدای فیلم شبی را در تهران با یک زن جوان ایرانی سپری کرد، سینمای غرب زنان مصری را در صدها اثر با اندام برهنه و رقص‌های وسوسه‌گرایانه به تصویر کشید. جاذبه جنسی کلتویاتار، ملکه و رهبر مصر (که ۶۹ سال پیش از میلاد خودکشی کرد) شرق را از دریچه سینمای هالیوود بستر لذت‌های جنسی خواند. او با جولیوس سزار و مارک آنتونی، سرداران رومی، ارتباط یافت و چهار فرزند از آن‌ها به دنیا آورد. او خاورمیانه‌ای بود که ستاره‌های هالیوود از فلورانس لاورنس در سال ۱۹۰۸ تا تدا باره، کلودت کولبرت، ویوین لی و الیزابت تیلور با اشتیاق، نقشش را بازی کردند.

در ورطه سیاست

آیا ۳۰۰ اولین فیلم ساخته‌شده در مورد رویارویی خشایارشا و یونانی‌ها است؟ خیر. نمونه معروف قدیمی‌تر بیش از چهل سال پیش ساخته شد؛ سال ۱۹۶۲، در عصر رژیم سلطنتی پهلوی و چند سال قبل از برگزاری جشن‌های شاهنشاهی و نطق معروف محمدرضا پهلوی در مزار کوروش و برزبان آوردن جمله «کوروش، آسوده بخواب که ما بیداریم...» فیلم ایتالیایی **۳۰۰ اسپارتان** ساخته جیان پائولو

اگر از تماشاگر عامی غربی در مورد خاورمیانه بپرسید ایران را در صف کشورهای عربی قرار می‌دهد. هالیوود سه دهه اخیر بر این باور بیش‌تر دامن زد. بهروز وثوقی در ترور در بورلی هیلز در نقش تروریست فلسطینی به گروگان‌گیری دست زد و تماشاگر آمریکایی ندانست او یکی از قدیمی‌ترین بازیگران سینمای ایران است.

کالیاری بر مبنای قصه‌ای از دومینو دل گروسو مقاومت و مبارزه اسپارتان‌ها برابر لشکر خشایارشا را به تصویر کشید. ریچارد ایگان آمریکایی نقش لئونیداس رهبر یونانی‌ها را بازی کرد و دیوید فارار نقش خشایارشا را. مضمون اثر مشابه ۳۰۰ بود. خشایارشا خطاب به لئونیداس می‌گفت: «نمی‌دانم چرا می‌خواهی پادشاه چنین مردمان عجیبی باشی. می‌تونم همه آن‌ها را زنده دستگیر کنم و در قفس‌هایی انداخته و در سراسر پارس بگردانم.» یونانی‌ها در برابر لشکر پرشمار پارسیان جانانه جنگیدند و فیلم با جمله معروف هروودت پایان یافت: «به اسپارتان‌ها بگویند به همدان [مبارزه با پارسیان/ شرق] وفادار ماندیم.»

می‌توان پرسید با گذر از وجه تبلیغاتی اثر تا چه

را روانه مصر کردند. بسیار زودتر از آن که مریان سی کوپر و ارنست شودسک آمریکایی برای ساختن **علف** (۱۹۲۴) راهی ایران شوند و اولین فیلم بلند را در ایران فیلم‌برداری کنند.

کشف تابوت‌های فراعنه در سال ۱۸۸۱ یک سال پیش از تسخیر کامل مصر توسط نیروهای انگلیسی، سینما را به سوی مومیایی‌ها کشاند. توانایی سینما در جابه‌جایی زمان و مکان و به‌سخره‌گرفتن مرگ، مصر را در بطن دهها فیلم قرار داد.

کمپانی ادیسون در سال ۱۹۰۹ فیلم **راز مصری** را ساخت و طی دو سال ۱۹۱۳ و ۱۹۱۴ فیلم‌های **مومیایی مصری**، **مومیایی و شاهزاده مصری** ساخته شدند. چیزی که آندره بازن بعدها آن را «عقد مومیایی» خواند. توفیق **مومیایی** (۱۹۳۲)

حد می‌توان به وجه تاریخی این قبیل آثار دل بست و واکنش نشان داد؟ اگر مصری‌ها طی صد سال اخیر فیلم‌های ساخته‌شده در مورد یا در اشاره به خود را جدی قلمداد می‌کردند، باید عملکرد صداها فیلم‌نامه‌نویس، کارگردان، بازیگر و حتی چهره‌پرداز و نورپرداز استودیوهای هالیوود را زیر ذره‌بین می‌بردند که لزوماً سندیت تاریخی هم نداشتند. چنان‌که روس‌ها طی دوران جنگ سرد به تصویر ملال‌آور و کاریکاتوری خود در فیلم‌های غربی خو گرفتند و ژرمن‌ها هنوز هم نتوانسته‌اند تصویری که از خود در آثار هالیوودی پس از جنگ جهانی اول و خصوصاً جنگ دوم قوام گرفت و آن‌ها را آدم‌های ماشینی و بدون احساس با تمایلات فاشیستی نشان داد، تغییر دهند.

اما و در کنار همه این‌ها، ۳۰۰ می‌تواند بازتابنده شرایط این دوران قلمداد شود. جمله‌های پرآب‌تاب لئونیداس یادآور سخنرانی‌های جرج بوش، رئیس‌جمهور آمریکا، است. خصوصاً جایی که ادعا می‌کند دنیا را از وجود متجاوزان پاک کرده و عصر جدیدی را که مترادف با آزادی است به ارمغان می‌آورد. ولی واکنش منفی بسیاری از منتقدان و نویسندگان غربی در برابر ۳۰۰ نمایان‌گر این نکته است که حتی در این زمینه هم یک تعبیر یا یک تفسیر تثبیت‌شده وجود ندارد.

نمونه‌ها پرشمار هستند: جین سیمور نویسنده نیویورک‌تایمز می‌نویسد: «...فیلم به حدی ابلهانه است که تلاش برای یافتن معادل‌های سیاسی روز چیزی جز تلف‌کردن وقت نیست. خشونت افراطی

آمریکایی که در کاخ سفید در خدمت رئیس‌جمهور بود و سپس طی یک رسوایی توسط بوش اخراج شد، به یاد می‌آورد.

سایمون استینوس نویسنده استرالیایی نوشته: «... این‌که چنین جنگی به همه یونانی‌ها الهام داد تا در برابر پارسی‌ها متحد شوند و مقدمه‌ای بر دموکراسی جهان رقم زد به کلی پرت است. اسپارتان‌ها، الیگارش‌ی ویژه خود را داشتند که آنتی‌تزدموکراسی از نوع آنتی بود.» اما غریب‌ترین تفسیر به جوکینیان در روزنامه گزیدن تعلق دارد. او گفته: «... اسپارتان‌ها برخلاف آنتی‌ها که به دنیا دموکراسی، منطق، درام، معماری و تاریخ را معرفی کردند چیزی جز دردسر ندادند. اما اگر لئونیداس را اسامه بن‌لادن قلمداد کنیم، خشایار شاه در این فیلم کسی نیست جز جرج بوش. اما تونی بلر کیست که از انتخابات مجدد حرف بزند؟!»

می‌توان این پرسش را هم مطرح کرد که آیا اگر ۳۰۰ توسط آمریکایی‌ها ساخته نمی‌شد، جدل‌های جاری در مورد صحت و جوه تاریخی اثر مطرح می‌شدند؟ و اگر خیر، چرا؟ لئونیداس یکی از شخصیت‌های تاریخی معروف یونان است و مجسمه‌هایش در یونان برافراشته هستند. حکایت نبرد «تروپیل»، جایی که لشکر پرشمار پارس با یونانی‌ها روبه‌رو شد، بخشی از فرهنگ و تاریخ یونانی‌ها است و بسیاری از شعرا و نویسندگان یونانی به این نبرد بالیده و می‌بالند و برای‌شان قلمرویی در حد شاهنامه برای ایرانیان است، برای نمونه قصیده بلند کنستانتینو پتروکاناویس شاعر معروف یونانی (۱۸۶۳ - ۱۹۳۲).

در کنار همه این‌ها از افسانه نبرد نابرابر پارسیان

غریب‌ترین تفسیر به جوکینیان در روزنامه گاردین تعلق دارد. او گفته «... اسپارتان‌ها برخلاف آنتی‌ها که به دنیا دموکراسی، منطق، درام، معماری و تاریخ را معرفی کردند چیزی جز دردسر ندادند. اما اگر لئونیداس را اسامه بن‌لادن قلمداد کنیم، خشایار شاه در این فیلم کسی نیست جز جرج بوش. اما تونی بلر کیست تا از انتخابات مجدد حرف بزند؟!»

و یونانی‌ها به‌عنوان آخرین نبرد مرگ و زندگی یاد می‌کنند و ردپای آن در آثار لرد بایرون، تی‌اس الیوت و امیلی دیکنسن هم به چشم می‌خورد.

طی سال‌های اخیر ده‌ها کتاب جدید در مورد این جنگ و یا در بستر آن چاپ شده که نمایان‌گر میزان مطالعات انجام‌شده در این زمینه‌ها است، مثل نمونه‌های زیر:

تروپیل، جنگی که دنیا را تغییر داد (پل کارتلج، ۲۰۰۶)، نبرد تروپیل (روبرت متیوز، ۲۰۰۶)، برپای تروپیل نو (یان مک‌کرگور موریس، ۲۰۰۰)، آتش پارس، اولین امپراتوری جهان و نبردی برای غرب (تام هالند، ۲۰۰۵)

به این سیاهه، کتاب‌های قصه‌ای و تخیلی مثل **افسانه‌شن‌زارها** نوشته برایان هربرت و کوین جی اندرسن را هم بیفزایید که خشایار شاه در آن مغز آدم‌ها را درون ماشین‌هایی گذاشته و به فتح جهان اقدام می‌کند. اگر به بازی کامپیوتری System

اثر مشابه **اپوکالیپتو** [مل گیسون، ۲۰۰۶] است و حماقتش دو برابر بیش‌تر.»

جیمز کوی‌رو نویسنده روزنامه تایمز می‌گوید: «... به او بنگرید. به لئونیداس. قرار است پادشاه اسپارتان‌ها باشد و نه یک بلژیکی شکلات‌فروش. این بزرگ‌ترین و پرخرج‌ترین فیلمی است که با نمایش فزاینده اندام مردان برهنه برای تماشاگران مذکری که انحراف اخلاقی دارند، ساخته شده.»

برخی از منتقدان غربی ۳۰۰ را نمایش‌گر شرایط داخلی آمریکا خوانده‌اند تا سیاست‌های خارجی‌اش! استیون کلبرت در لس‌آنجلس تایمز لئونیداس را جرج بوش خوانده و گرگ غول‌آسایی را که توسط او اوایل فیلم از پای درمی‌آید رسانه‌های مستقل ایالات متحده قلمداد کرده و جایی دیگر سرنوشت فرستاده خشایار شاه را که پس از به‌زبان‌آوردن جمله‌ها و پیشهادهایش، توسط لئونیداس درون چاهی پرتاب می‌شود، وضعیت مشابه اسکوتر لیبی، وکیل معروف

Shock2 مراجعه کنید، خشایار شاه را مدعی فتح

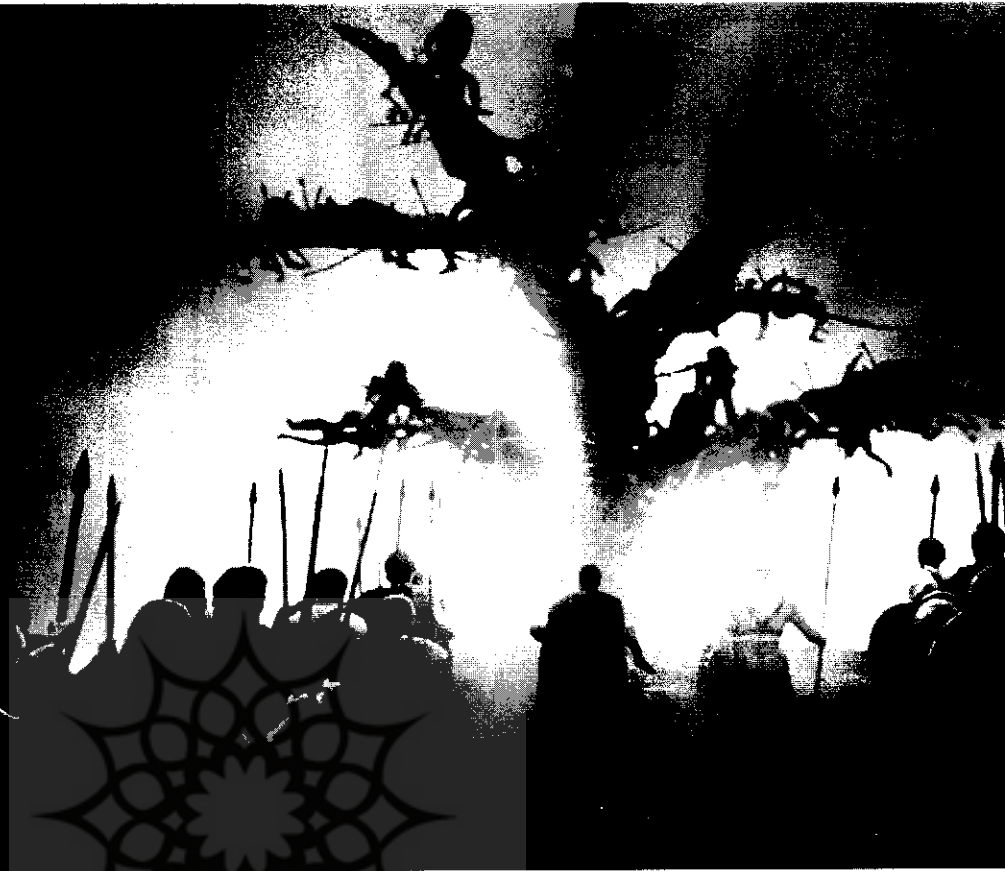
جهان می‌باید.

جان کلام، در چنین عرصه‌ای باید تحقیق کرد، نوشت، مجادله کرد، خواند. یونانی‌ها نوشته‌های هرودوت را مبنای روایت نبرد اسپارتان‌ها و پارسیان قرار داده‌اند. و برای زیرسؤال‌بردن آثار یا حداقل این بخش از کارهای او نمی‌توان از انجام طرح‌های تحقیقاتی و مطالعاتی شانه خالی کرد.

در کنار همه این‌ها وقتی پای زمینه‌های فرهنگی پیش می‌آید، سینمای ایران - منکی به سوسیدهای مفرط دولتی - یا به وادی تاریخ و فرهنگ ایران نگذاشته، گذشته را انکار کرده و جایی برای زمینه‌های ادبی و فرهنگی، برای مثال در بستر آثار فردوسی، سعدی و حافظ، نگشوده.

کمی هم سینما

۳۰۰ بر مبنای کتاب مصور فرانک میلر خالق **سپین‌سیتی** ساخته شده. بنابراین بیش از آن‌که به تاریخ وفادار بماند می‌خواهد تصاویر این رمان گرافیکی را برجسته کند. می‌خواهد تماشاگر را با رنگ و نور و صدا تکان دهد. فیلم در حیطه کارتون‌ها، کتاب‌های کمیک و بازی‌های کارتون‌ی جاری است. سربازان پارسی هبیتی هیولاگونه دارند و خشایار شاه شبیه عروسک‌های غول‌آسا شده. آن‌ها را با زره‌ها و سلاح‌هاشان می‌شناسیم، درحالی‌که اسپارت‌های نیمه‌برهنه ابعاد انسانی دارند و گاهی احساساتی



می‌شوند. رودریگو سانتورو به نقش خشایارشا خود را «شاه شاهان، امپراتور امپراتورها» می‌خواند، ولی یادآور آرنولد شوآرتزنگر در **ترمیناتورها** و به علاوه **مردان زن نما** هم هست.

ژرارد باتلر به نقش شاه لئونیداس، روحی به این شخصیت نبخشیده و در باله خونین فیلم، چیزی جز یک قهرمان کامپیوتری نیست. زاک اسنایدر نمی‌خواهد شخصیت پردازی کند و همه را یک خطی معرفی کرده: پادشاه جنگ‌جو، فرمانده متجاوز، همسر قوی، مرد خائن و لشکر هیولاها. ۳۰۰ جنگ دولتمردان است نه نبرد ملت‌ها. چنان که مردم محو هستند و همه نبردها در ساعت گرگ‌ومیش برگزار می‌شوند و یافتن تالکو نور دشوار است. همه مردها سینه‌های ستبری دارند و همه زن‌ها وسوسه‌کننده هستند. می‌توان فیلم را نوعی اروتیسم هومری خواند که با له‌شدن و دریده‌شدن اندام آدم‌ها تماشاگر را تکان می‌دهد. ولی گفت‌وگوها متلک‌وار هستند و گاهی وسترن‌های بی‌مایه را به یاد می‌آورند. مثل نمونه‌های زیر:

نماینده خشایارشا: اسلحه‌ها را زمین بگذارید لئونیداس: اگه می‌تونی بیا بگیرشون
یا نمونه‌های دیگر که از دل نوشته‌های هروودوت آمده‌اند:

خشایارشا: آن قدر تیر بر سرتان می‌ریزیم که جلوی تابش خورشید گرفته شود.
اسپارتان‌ها: خوبه، در سایه می‌جنگیم!

نیشی به خود

شهره آغداشلو به نقش زن ایرانی در آمریکا جایی در فیلم **خانه‌ای از شن و مه** (وادیوم پرلمن، ۲۰۰۳) با خشم رو به همسرش، یک افسر نظامی سابق رژیم پهلوی کرده و فریاد زد: «... من مثل اون کولی‌ها و عرب‌ها نیستم که روزگرم این جوریه باشه» و همسرش با بازی بن کینگزلی جواب داد «شاید این‌جا نیامدی مثل یک کولی زندگی کنی. من هم این‌جا نیامده‌ام مثل یک عرب زندگی کنم و مثل یک عرب با من رفتار کنند.» آن دو با تأکید صریحی خود را از عرب‌ها جدا می‌کردند.

این نگرش لزوماً بر تافته از ساخته‌شدن این فیلم در آمریکا یا متعلق به قشری که ایران را ترک کرده‌اند، نیست. سینمای ایران هم فاصله «ما» و «آن‌ها» را حفظ کرده. عراقی‌ها در اکثر فیلم‌های سه دهه اخیر با هبیتی شبیه صدام حسین تصویر شده‌اند، با همان آرایش مو و سبیل و در قالب قواعد سینمایی پروپاگاندا. هنوز جای عراقی‌های زجرکشیده زیر یوغ صدام حسین و آن‌چه طی سال‌های اخیر پس از حمله آمریکا بر آن‌ها گذشته، در سینمای ما خالی است.

علی حاتمی جایی در **مادر**، شخصیت برادر ناتنی عرب یک خانواده کاملاً ایرانی را در آستانه مرگ مادر پیر معرفی کرد. اعضای خانواده در خانه قدیمی گرد آمده بودند که ناگهان صدای در به گوش رسید. مرد عرب با بازی جمشید هاشم‌پور از در اصلی خانه

بسان شخصیت‌های ایرانی وارد نشد و از در دیگر پا به حیاط گذاشت تا فاصله‌اش با سایرین حفظ شود. بازی کامپیوتری‌ای که او برای برادر عقب‌مانده‌اش - اکبر عبدی - آورده بود یک بازی جنگی بود که طی آن هواپیماهای جنگی اهدافی را بمباران می‌کردند. رویارویی فیزیکی برادر عرب و برادر ایرانی - محمدعلی کشاورز - کماکان به تقابل «ما» و «آن‌ها» می‌رسید.

پارآن ساخته مجید مجیدی رویکرد عاطفی به مرادده یک کارگر ایرانی با دختر افغانی و خانواده‌اش که به ایران پناهنده شده بودند، داشت. اما حتی احساسات‌گرایی مفرط مجیدی هم مانع از آن نشد که مرد افغان پولی را که کارگر ایرانی با مرارت جمع کرده دریافت کند و بی‌خبر عازم کشورش شود. البته هنوز در حال کلنجار با تاریخ معاصر خود هستیم ولی حرف‌زدن از تاریخ کهن هم دشوار است. می‌توان پرسید اگر هندی‌ها فیلمی علیه نادرشاه افشار بسازند چه واکنشی خواهیم داشت؟ نادرشاه، امپراتوری ایران را از شمال آفریقا تا آسیای میانه گسترش داد و افغان‌ها، عثمانی‌ها و مغول‌ها را هم به زانو درآورد. سال ۱۷۳۸ قندهار را فتح کرد و سپس با فتح کابل و لاهور پا به دهلی گذاشت. ما حتی اگر قتل‌عام سی‌هزار هندی را زیر سؤال ببریم، نمی‌توانیم به‌چنگ آوردن «تخت طاووس» و «دریای نور» را انکار کنیم. پرسش نیش‌دار این است: «تا چه حد جرأت نگرستن به تاریخ خود را داریم؟!» ▶