درباره سریال «شغال»
که به اشتباه به زبان فارسی ساخته شده است!

به اول اسم سریال «آ» اضافه کنید

عاطفه جعفری
دبیرگروه فرهنگ

سریال «شغال» که این روزها در حال پخش است؛ اثری در ژانر معمایی-جنایی که در لایه‌هایش رگه‌هایی از درام خانوادگی هم دیده می‌شود. روایت از شخصیت «کامیار»، پسر خانواده کاویان آغاز می‌شود؛ او پس از بازگشت به ایران، مسئولیت شرکت پدر و نامادری‌اش را برعهده می‌گیرد، اما این تازه شروع ورودش به دنیایی پر از بازی‌های قدرت است. محوریت موضوع تجاوز در قسمت‌های ابتدایی سریال، باعث شد بسیاری از مخاطبان آن را با سریال ترکی «فاطما گل» مقایسه کنند، اما واقعیت این است که «شغال» حتی در تقلید از آن فضا هم موفق نبوده است. سریال نه به‌درستی از ساختار روایی آثار مشابه بهره می‌برد و نه توانسته هویت مستقل خود را شکل دهد. همین مسئله باعث شده نتیجه کار اثری دوگانه باشد؛ از یک‌سو، شروع پرتنش و ملتهب آن می‌تواند مخاطب را درگیر کند، اما از سوی دیگر، به دلیل ناتوانی در حفظ تعادل و انسجام، خیلی زود حس تکرار و بی‌تازگی در روایت شکل می‌گیرد.

اما ضعف‌های «شغال» فقط این نبود و نیست. یکی از نکاتی که از ابتدا منتقدان را متوجه خود کرد، استفاده از کلیشه‌هایی است که پیش‌ازاین بارها در سریال‌های شبکه نمایش خانگی دیده شدند. به‌عنوان‌مثال، ثروتمندان در مقابل قشر کارگر و همین‌طور تقابل اخلاق و قدرت. بهرنگ توفیقی که پیش‌ازاین با تجربه سریالی چون «آقازاده»، سعی داشت مخاطب را با مهمات تازه با خودش همراه کند؛ خصوصاً در تلفیق درام خانوادگی با معماهای جنایی و نیز در استفاده از بازیگران مطرحی که وجهه شناخته‌شده دارند؛ اما در تجربه «شغال» نتوانست به هدف خودش برسد.

یکی از نکات قابل تأمل در «شغال» تلاش کارگردان برای پرداختن به مفهوم عدالت اجتماعی است؛ اما این تلاش بیشتر در حد شعار باقی می‌ماند و عملاً به نقطه اثر نمی‌رسد. سریال می‌خواهد تضاد میان طبقات مختلف جامعه، فاصله میان ثروتمندان و فرودستان و نابرابری‌های ساختاری را به تصویر بکشد؛ اما درنهایت این مفاهیم نه از مسیر شخصیت‌پردازی دقیق و نه از طریق روایت باورپذیر منتقل می‌شوند. نتیجه این است که هرچند دیالوگ‌ها و موقعیت‌ها پر از اشاره به بی‌عدالتی‌اند؛ اما مخاطب احساس نمی‌کند واقعاً با مسئله‌ای اجتماعی روبه‌روست. درواقع، عدالت اجتماعی در «شغال» بیشتر به امری تزیینی تبدیل شده تا نیرویی دراماتیک و به همین دلیل، به‌جای برانگیختن حس همدلی یا تأمل، گاهی حتی حالتی شبیه به تمسخر و اغراق پیدا می‌کند.

یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های «شغال» که هم‌زمان می‌تواند نقطه‌ضعف اصلی آن هم باشد، سیاهی فراگیر و بی‌وقفه در تمام اجزای داستان است. از نخستین صحنه تا پایان قسمت‌های منتشرشده، جهان سریال چنان در تاریکی فرورفته که مخاطب عملاً مجالی برای تنفس یا امید نمی‌یابد. خیانت، فریب، دروغ، فساد، تجاوز و خشونت به شکلی مداوم در روایت تکرار می‌شوند و هیچ شخصیت یا موقعیتی وجود ندارد که بتواند روزنه‌ای از رستگاری یا اصلاح را نشان دهد. حتی کاراکترهایی که در ابتدا نشانه‌هایی از وجدان یا انسانیت در آن‌ها دیده می‌شود، به‌تدریج در همان چرخه تاریک فرومی‌روند. این رویکرد اگرچه می‌تواند در خدمت واقع‌گرایی تلخ یا نقد اجتماعی قرار گیرد؛ اما در «شغال» بیشتر به بی‌تعادلی در فضا و حس منجر شده است. بیننده پس از چند قسمت دیگر با کنجکاوی یا دلسوزی قصه را دنبال نمی‌کند، بلکه تنها نظاره‌گر سقوط مداوم شخصیت‌ها می‌شود. نبود لحظاتی برای تلطیف یا امید، باعث می‌شود سریال از عمق احساسی فاصله بگیرد و بیشتر به تصویری از ناامیدی جمعی شبیه شود تا بازنمایی جامعه. همین یک‌دستی سیاهی در روایت، باعث می‌شود تأثیر نهایی اثر نه تلنگر آمیز، بلکه خسته‌کننده و افسرده‌کننده باشد.

یکی از عجیب‌ترین نقاط «شغال» جایی است که تلخی افراطی آن به مرز طنز ناخواسته می‌رسد. در قسمت پانزدهم، جایی که شخصیت «آزاد» با بازی کامبیز دیرباز تصمیم می‌گیرد شخصاً برای گرفتن انتقام دست به‌کار شود، سریال ناگهان از فضای درام جنایی-خانوادگی خارج می‌شود و به صحنه‌هایی نزدیک می‌شود که بیشتر یادآور فیلم‌های اکشن اغراق‌آمیز یا حتی کمدی‌های موقعیت‌است. رفتارها، دیالوگ‌ها و واکنش‌های احساسی شخصیت‌ها در این بخش چنان غیرواقعی و پرتنش طراحی شده‌اند که بسیاری از مخاطبان در شبکه‌های اجتماعی واکنش نشان دادند و نوشتند «شغال از تلخی رد شده و به خنده‌دار بودن رسیده است.» این مسئله ناشی از همان افراط در نمایش خشونت و ناامیدی است؛ جایی که جدیت بیش از حد خودبه‌خود به تمسخر بدل می‌شود. کارگردان ظاهراً می‌خواهد قهرمانش را در موقعیتی تراژیک و اخلاقی نشان دهد؛ اما نتیجه صحنه‌ای است که بیشتر شبیه شوخی ناخواسته با مخاطب عمل می‌کند. این لحظه، نماد مشکلی عمیق‌تر در سریال است: ناتوانی در حفظ لحن. «شغال» نمی‌تواند مرز میان درام سنگین و ملودرام اغراق‌آمیز را نگه دارد، و درست در همین نقطه است که مخاطب به‌جای درگیری عاطفی، به خنده‌ای از سر ناباوری پناه می‌برد.

«شغال» حتی در میان آثار مشابه شبکه نمایش خانگی هم جایگاه عجیبی دارد؛ نه آن‌قدر متفاوت است که بشود آن را تجربه‌ای تازه دانست و نه آن‌قدر شبیه دیگر سریال‌های جنایی که در یک چهارچوب مشخص بگنجد. درواقع، آن‌قدر در کلیشه‌ها و روایت‌های تکراری غرق شده که ازهرجهت شبیه هیچ‌کدام نیست؛ چون نه قواعد ژانر را درست رعایت می‌کند و نه می‌تواند از آن‌ها عبور کند. سریال می‌خواهد اثری پرتعلیق و معمایی باشد؛ اما در پرداخت جزئیات و پیشبرد منطق داستانی گرفتار تکرار شده است. از خیانت و انتقام گرفته تا دروغ‌های خانوادگی و فساد مالی، همه چیز در «شغال» به شکل پیش‌بینی‌پذیر و قابل حدس اتفاق می‌افتد. حتی چرخش‌های داستانی هم که قرار است مخاطب را غافلگیر کنند، بیشتر یادآور صحنه‌هایی از آثار قدیمی‌تر هستند تا لحظه‌ای نو و تأثیرگذار. به همین دلیل، «شغال» نه توان رقابت با سریال‌های خوش‌ساخت جنایی ایرانی مثل «پوست شیر» یا «یاغی» را دارد، نه جسارت تجربه‌گرایی در روایت‌هایی چون «هم‌گناه» یا «زالو» را. نتیجه اثری است که از فرط تلاش برای «جدی بودن» به‌نوعی بی‌هویت شده؛ سریالی که نه موفق به خلق امضای خود شده و نه می‌تواند با دیگران هم‌ردیف شود، چون در میان کلیشه‌ها گیرکرده و راهی برای رهایی ندارد.

یکی از ضعف‌های اساسی «شغال» غیبت تقریباً کامل نهاد قانون و پلیس در روند روایت است. درحالی‌که بخش عمده‌ای از داستان حول محور جرم، تجاوز، قتل، تهدید و انتقام می‌چرخد، حضور پلیس در حد چند صحنه سطحی خلاصه شده و معمولاً فقط زمانی سر صحنه ظاهر می‌شود که جنایتی رخ داده و بعد هم بی‌هیچ نقشی مؤثر ناپدید می‌شود. در دنیای «شغال» هیچ‌کس اعتقادی ندارد که باید به قانون یا پلیس پناه برد. همه ترجیح می‌دهند شخصاً دست به انتقام یا پنهان‌کاری بزنند. این حذف آگاهانه یا ناآگاهانه پلیس باعث می‌شود فضا کاملاً بی‌نظم و بی‌قانون به نظر برسد و حس واقع‌گرایی سریال از بین برود. نبود نیروی قانونی، به‌جای آنکه روایت را پرتنش‌تر کند، باعث می‌شود جهان داستان غیرمنطقی جلوه کند؛ گویی در شهری زندگی می‌کنیم که هیچ نظمی وجود ندارد و هرکس مجاز است عدالت را به سلیقه خودش اجرا کند.

پرسش اصلی درباره «شغال» این است که اساساً برای چه نوع مخاطبی ساخته شده است؟ به‌ظاهر، سریال می‌خواهد هم مخاطب عام را جذب کند و هم بینندگان علاقه‌مند به ژانر جنایی را راضی نگه دارد؛ اما در عمل به‌طور کامل در هیچ‌کدام موفق نمی‌شود. برای تماشاگران علاقه‌مند به درام خانوادگی، فضای بیش از حد تاریک و تلخ اثر ممکن است آزاردهنده باشد و برای دوستداران آثار معمایی، داستان فاقد آن عمق و پیچیدگی لازم است که بتواند ذهنشان را درگیر کند. «شغال» می‌خواهد میان دو گروه از مخاطبان پل بزند؛ کسانی که دنبال قصه‌های پرکشمکش خانوادگی‌اند و کسانی که به دنبال هیجان و تعلیق در روایت‌های جنایی هستند، اما در این میان هویت مشخصی برای خود تعریف نمی‌کند. درنتیجه، محصولی به‌دست‌آمده که برای همه است و درعین‌حال برای هیچ‌کس به‌طور ویژه ساخته نشده. نه آن‌قدر سرگرم‌کننده است که عامه‌پسند باشد، نه آن‌قدر عمیق که به مذاق مخاطب جدی خوش بیاید.

درنهایت، می‌توان گفت «شغال» نتوانسته ایده و جهان ذهنی‌ای را که کارگردان در آغاز در نظر داشته، به تصویر بکشد. به‌وضوح مشخص است که پشت این پروژه نیتی جدی برای ساخت یک درام اجتماعی پرکشش و چندلایه وجود داشته؛ اثری که هم نقد اجتماعی داشته باشد، هم تعلیق و جذابیت بصری. اما آنچه در عمل از دل روایت بیرون‌آمده، مجموعه‌ای از موقعیت‌های پراکنده و بی‌نتیجه است که نه به عمق شخصیت‌ها می‌رسد و نه مضمون عدالت و اخلاق را به‌درستی منتقل می‌کند. از میانه به بعد، داستان آن‌قدر در تلخی، تکرار و بی‌منطقی فرومی‌رود که مخاطب تنها از سر کنجکاوی یا عادت ادامه می‌دهد، نه از سر درگیری با قصه. درواقع، «شغال» سریالی است که ممکن است دیده شود؛ اما نمی‌تواند کسی را با خود نگه دارد، چون محتوای منسجم و پیوستگی دراماتیکی ندارد که تماشاگر را درگیر کند. همه‌چیز است؛ خشونت، خیانت، انتقام و فریب؛ اما هیچ‌کدام به تجربه‌ای واقعی و باورپذیر تبدیل نمی‌شود. نتیجه، اثری است که تلاش می‌کند مهم و تأثیرگذار باشد؛ اما درنهایت فقط شبیه نمایشی از ایده‌هایی نیمه‌کاره است. سریالی که بیشتر از آنکه در ذهن بماند، به‌سرعت فراموش می‌شود.

حواستان به خط قرمزها است؟

تجاوز، از آن موضوع‌هایی است که پرداختن به آن در هر قالبی، به‌ویژه در آثار نمایشی، نیاز به ظرافت، آگاهی و مسئولیت دارد. این نه فقط یک خط قرمز اخلاقی و انسانی، بلکه مرزی است میان روایت درست و سوءاستفاده احساسی از رنج. هر بار که چنین موضوعی در سینما یا تلویزیون مطرح می‌شود، سازندگان باید بدانند قرار نیست صرفاً «یک شوک» به مخاطب وارد کنند؛ بلکه در حال بازنمایی تجربه‌ای هستند که برای بسیاری از قربانیان، هنوز یک زخم باز است. پرداخت درست به چنین مسئله‌ای، پیش از هر چیز نیاز به تحقیق دارد. یعنی نویسنده باید بداند تجاوز در واقعیت چه تبعاتی دارد؛ روانی، اجتماعی، حقوقی و حتی خانوادگی. این تجربه را نمی‌شود از روی تخیل یا چند خط از اینترنت نوشت. لازم است از روان‌شناس، مددکار اجتماعی یا وکیل کمک گرفته شود تا روایت، واقعی، محترمانه و دقیق باشد. حتی می‌تواند در این اثر نمایشی، با نشان‌دادن اطلاعات درست و دقیق، در مسیر فرهنگ‌سازی وارد شود. برای مثال آوا حتماً مشاوره رفتن را جدی می‌گرفت.

دومین نکته، شیوه نمایش است. هیچ نیازی به بازسازی تصویریِ صحنه تجاوز وجود ندارد؛ کافی است حس، نگاه و پیام منتقل شود. یکی از نکاتی که باعث می‌شود شغال فیلم آزاردهنده‌ای باشد، تکرار صحنه رخ‌دادن تجاوز همراه با صدای جیغ است. به‌جای تکرار این، نویسنده و کارگردان می‌توانستند روی نشان‌دادن تبعات بعدازاین اتفاق زوم کنند. موضوعاتی مثل احساس گناه، انزوا، شکستن اعتماد به اطرافیان و برخورد جامعه با قربانی.

سوم، مسئولیت اخلاقی کارگردان و پلتفرم است. موضوع تجاوز اگر بدون حساسیت و چهارچوب نمایش داده شود، نه‌تنها باعث آگاهی نمی‌شود، بلکه می‌تواند برای قربانیان واقعی یادآور رنجی دوباره باشد یا حتی نگاه جامعه را نسبت به آن‌ها بدتر کند. در نتیجه، لازم است مرز میان روایت و تحریک، میان همدردی و قضاوت، دقیق و حساب‌شده رعایت شود. در شغال، این مرز گاهی کم‌رنگ می‌شود. سریال در تلاش است مسئله را طرح کند؛ اما در بخش‌هایی ناخواسته از خودِ اتفاق، به‌عنوان موتور محرک قصه استفاده می‌کند، نه به‌عنوان مسئله‌ای انسانی که باید با احترام و دقت روایت شود. اینجاست که باید یک چهارچوب برای سازندگان فیلم با موضوع تجاوز وجود داشته باشد.

ظرافت بلدید؟

مریم فضائلی
خبرنگار گروه فرهنگ

سریال شغال با یک شوک آغاز می‌شود. شوکی که مخاطب را میخکوب می‌کند و حتی ممکن است او را تا قسمت‌های پایانی با خود بکشد؛ اما هرچقدر شروع سریال محکم و پرهیجان است، ضعف‌های فیلمنامه در ادامه، گاهی آن‌قدر توی چشم می‌زند که بیننده را یا به خنده می‌اندازد یا به‌کل از داستان جدا می‌کند.

«شغال» ترکیبی است از چند مسیر مختلف؛ هم یادآور سریال‌های ترکیه‌ای با محوریت تجاوز است، هم رگه‌هایی از عاشقانه‌های اینترنتی دهه هشتاد را در خودش دارد. نتیجه، چیزی می‌شود میان درام، عاشقانه و معمایی؛ ترکیبی که در ابتدا جذاب به نظر می‌رسد، اما به‌تدریج رشته اتفاقات از دست نویسنده در می‌رود. قصه پر از شاخه‌های فرعی و حاشیه‌هایی می‌شود که بی‌ارتباط با محور اصلی‌اند، تا جایی که داستان اصلی کم‌کم به درجه دوم یا حتی سوم اهمیت سقوط می‌کند. از همین نقطه است که شغال رو به ضعف می‌رود. ماجرای نجات آوا از خودکشی توسط سیاوش، یکی از نمونه‌های واضح این افت است؛ موقعیتی که می‌توانست اوج درام سریال باشد و مخاطب را درگیر کند؛ اما با اجرای غیرمنطقی و عجیبش، تبدیل می‌شود به صحنه‌ای خنده‌دار و غیرقابل‌باور.

اتفاقی که می‌توانست دراماتیک و تأثیرگذار باشد، با انتخابی سطحی و بی‌منطق به موقعیتی تمسخرآمیز تبدیل می‌شود. در نهایت، اگر بخواهیم اتفاقات شغال را در چند کلمه خلاصه کنیم، به یک فهرست کوتاه می‌رسیم: قمار، مواد مخدر، تجاوز، آدم‌کُشی، جاده تهران-شمال. این حجم از المان‌های تکراری و اغراق‌شده شاید در ظاهر جذاب به نظر برسد، اما وقتی کنار هم قرار می‌گیرند، نتیجه بیشتر از آنکه واقعی یا تلخ باشد، شبیه ملغمه‌ای آشفته است؛ روایتی که با طوفان شروع می‌شود، اما خیلی زود در گردبادِ اغراق و بی‌منطقی خودش گم می‌شود.

جای قربانی و متجاوز درست نیست

تجاوز موقعیتی است که قبلاً، خیلی کمتر در سریال‌ها به آن پرداخت می‌شد و شاید از معدود دفعاتی است که یک سریال، داستان اصلی‌اش را بر چنین اتفاقی می‌بندد. البته روند سریال شغال به سمتی است که گاهی وقت‌ها تداوم سریالش را مدیون رخ‌دادن تجاوزهای بیشتر است.

بااینکه در همان قسمت‌های ابتدایی، چالش‌هایی نشان داده می‌شود که رنگ‌وبوی واقعیت دارند؛ اما در نهایت تکرار زیاد کیس‌های تجاوز حالتی غیرواقعی به مخاطب می‌دهد. آوا، دختری که مورد تجاوز قرار گرفته، برای ثبت شکایتش با چالش‌های زیادی روبه‌رو است؛ از راضی‌کردن مادرش گرفته تا ترسش از واکنش‌های پسرخاله‌اش، آزاد و نگرانی‌های خودش از حرف‌وحدیث مردم و فضولی‌های بی‌پایان اهالی محله پایین‌شهر.

در کنار همه این‌ها، مسیر اداری و روحیِ سختی را باید طی کند تا شکایتش را به ثبت برساند؛ مسیری که عزم زیادی می‌طلبد و آوا با آن شرایط روحی، خوب از پس آن برمی‌آید. این اتفاق، زندگی آوا را به دو نیمه واضح تقسیم می‌کند: قبل از تجاوز و بعد از تجاوز. مجموعه رفتارها و اتفاقات مرتبط با او در این سریال، برآوردی تلخ و واقعی از وضعیت زنی را نشان می‌دهد که جهان اطرافش بعد از یک حادثه، دیگر هیچ شباهتی به قبل ندارد.

مخاطب در طول دیدن سریال، استیصال و درماندگی مادر آوا را حس می‌کند؛ زنی که میان دو کشمکش گرفتار است، از یک‌سو دلش می‌خواهد تا متجاوز به سزای عملش برسد و از سوی دیگر، نگران آبرویش است. برای آوا هم همین شکل است و او در نهایت فقط به‌خاطر رسیدن به سیاوش از شکایتش صرف‌نظر می‌کند.

بااین‌حال، زندگی بعد از تجاوز برای آوا دیگر هرگز طبیعی نیست. او با دیدن متجاوزش حالش بد می‌شود، خانه، خاطرات و اتفاقات مدام در ذهنش، آرامش را از او می‌گیرند. به‌نوعی، این اتفاق از آوا، انسانی جدید ساخته؛ آوایی که دیگر هیچ شباهتی به دختر سابق ندارد.

اما تمام نتایج این اتفاقِ وحشتناک، تنها یقه آوا را گرفته. سریال از کامیار کاویان، مردی که همه این آتش‌ها زیر سر اوست، چه تصویری ساخته؟ کامیار که متجاوز اصلی بوده، در سریال طوری نشان داده می‌شود که گاهی مخاطب حتی ممکن است به او حق بدهد. مثلاً وقتی معلوم می‌شود برای حفظ اعتماد خانواده و سندی که به او سپرده‌اند، دست به چنین کاری زده، یا وقتی از گذشته‌اش می‌شنویم و می‌فهمیم کودکی و جوانی سختی داشته است.

انگار سریال می‌خواهد بگوید «او هم قربانی است»؛ اما تفاوت بزرگ اینجاست: در زندگی کامیار بعدازاین عمل، هیچ تغییر یا ناراحتی جدی دیده نمی‌شود. نه عذاب وجدانی زمین‌گیرکننده، نه حس پشیمانی که او را از کار و زندگی بیندازد، نه حتی نشانه‌ای از تأثیر آن اتفاق. انگار نه انگار که چنین فاجعه‌ای را همراه با دوستان نابابش رقم زده. زندگی‌اش ادامه دارد و حتی درس عبرتی هم برایش نشده که نباید این مسیر و این دوست‌ها را اطرافش داشته باشد.

در ابتدای امر بر روی هنر و مخاطبان داخلی‌مان و سپس بیرون از مرزها بگذارد غافلیم. یکی از دلایل این غفلت را می‌توان در مقررات دست‌وپاگیر ارشاد در بررسی مجوز و همین‌طور کانالیزه‌کردن مضمون ژانرهایی نظیر «رَپ» در راستای خواست دولت‌ها خلاصه کرد. موسیقی ما و جشن‌ها و جشنواره‌های مرتبط با آن درصورتی می‌تواند جهانی و به‌عنوان نقطه مقابل فستیوال‌های غربی درنظر گرفته شود که مسئولان امر بیش و پیش از هر چیز فهم گشوده‌ای نسبت به ساخت فرهنگی کشور و سپس ژانرهای گوناگون موسیقی داشته باشند و فقط به سطحی‌ترین نوع موسیقی «پاپ» و گونه به‌اصطلاح بی‌ضرر موسیقی ملی ایران بسنده نکنند. در چنین شرایطی است که ما می‌توانیم به بستری برای هنرمندان متعهد در هر قالبی تبدیل شویم و جشن سالانه موسیقی ما را حداقل در منطقه غرب آسیا و شمال آفریقا به پایگاهی برای هنرمندان بایکوت‌شده توسط آمریکا و غرب تبدیل کنیم و حتی بازار خود را به وجود بیاوریم.

می‌توان گِرَمی ایرانی را هم برگزار کرد، اگر...

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

نامزدهای جایزه گِرَمی ۲۰۲۶ هم معرفی شدند و در میان آن‌ها یک فرد ایرانی‌الاصل به نام «مهران متین» هم دیده می‌شود. دلیل اهمیت برگزاری این مراسم را نباید صرفاً به‌عنوان ایجاد یک شوق عاطفی برای هنرمندان عرصه عمومی به‌منظور ورود به دنیای موزیک درنظر گرفت و تنها کارکرد آن را به مواردی این‌چنینی خلاصه کرد. ظاهر امر این‌گونه است که جایزه گرمی به برترین هنرمندان در شاخه‌های گوناگون موسیقی اهدا می‌شود و اگر ما بهترین خود را ارائه دهیم می‌توانیم جایی در میان برگزیدگان آن داشته باشیم.

این نگاه در میان قشر قابل‌توجهی از موزیسین‌های ایرانی، خوانندگان و اهالی این رشته هنری هوادار دارد و می‌توان بر اساس آن از فقدان صدای موسیقی ما در غرب عالم اظهار تأسف و تأثر کرد. اما بگذارید این کار توسط مدعیان و دلدادگان جریان‌های مسلط فکری انجام شود، زیرا آن‌ها با عینک غرب به جهان نگاه می‌کنند و وقتی از موسیقی ایران حرف می‌زنند تمایل عجیب خود به حل‌شدن هنر ما در هنر غربی را، آن‌هم با تکرار ادعاهای پیشین مبنی بر حضور در جشن‌ها و جشنواره‌های اروپایی و آمریکایی پنهان نمی‌کنند. در اینجا نگارنده قصد دارد که بگوید بازارهای جهانی و تربیت سلیقه توسط جشن‌ها و جشنواره‌های هنری - فرهنگی بسیار اهمیت دارد و ما نباید در این چرخه حکم یک مصرف‌کننده صرف را بازی کنیم.

انقلاب اسلامی ایران، بیش از آنکه دگرگونی‌ای اساسی در حوزه مسائل اقتصادی محسوب شود تغییری بنیادین در راستای تحولات فرهنگی بود. اگرچه در دهه اول انقلاب موسیقی از متن فعالیت‌های هنری به حاشیه رفت و بنا به شرایط کشور «سرود» جای آن را گرفت، ولی با آغاز دهه دوم عمر جمهوری اسلامی و در راستای گشودگی‌های فرهنگی در متن نظام و همین‌طور آغوش باز مردم برای پذیرش شرایط تازه، گونه‌های عامه‌پسندتر موسیقی هم راه خودش را به خانه‌ها و فضاهای عمومی پیدا کرد و رفته‌رفته بخشی از اهمیت فراموش‌شده‌اش را حداقل از بُعد بازاری به دست آورد.

گرمی داخلی و پیش‌نیازهای اساسی آن

گِرَمی اهمیت دارد، چون با جوایزی که به هنرمندان موسیقی می‌دهد، «ذائقه» آن‌ها را برای موفقیت‌های آینده‌شان در بازار کانالیزه کرده و جهت می‌دهد. چه از نظر مضمون و چه از حیث ساختار، وقتی گروه یا خواننده‌ای در رشته‌های مختلف گرمی جایزه می‌گیرد، خودبه‌خود فعالیت‌های آینده خویش را زیر ذره‌بین رسانه‌ها قرار می‌دهد و قصد دارد ثابت کند که اهدای جایزه از طرف «آکادمی ملی علوم و هنرهای ضبط» ناشی از یک اتفاق نبوده و وی باز می‌تواند موفقیت‌های پیشینش را در ادامه نیز تکرار کند. موزیسین‌ها در بندهای مختلف راک، پاپ، کانتری و... هم وقتی مشاهده می‌کنند که کارشان توسط اعضای گِرَمی دیده و شنیده شده، تمام عزمشان را جزم می‌کنند تا بیشتر موردپسند قرار بگیرند.

از منظر محتوایی نیز این اتفاق به گونه دیگری تکرار می‌شود. این مراسم، جایی برای عرضه افکار هنرمندان ضدآمریکایی و مخالف غرب نیست و تنها آن‌هایی تبدیل به الگو می‌شوند که یا با سیاست بیگانه باشند یا اگر هم سیاسی هستند در قالب ترانه‌ها و همین‌طور اظهارنظرهای خویش جایی را برای جانب‌داری از تفکر غالب آمریکایی - به‌عنوان صاحبان اصلی این جایزه - لحاظ کنند. پس در این شرایط پرواضح است که موسیقی «رسمی» ما علی‌الظاهر جایی برای نفوذ به این قبیل جشن‌ها نداشته باشد. در این وضعیت همان‌طور که پیش‌تر بیان شد، عده‌ای نوک پیکان حمله را طرف ایران و ایرانی می‌گیرند و می‌گویند که اگر ایالات متحده و غرب فرهنگی ما را تحویل نمی‌گیرند تقصیر خودمان است و هنرمند ایرانی برای جدی گرفته‌شدن از طرف دیگری باید اثر هنری‌اش را در تمامی ابعاد در راستای منویات ارباب تولید کند. نگاه دیگر اما این مسئله را طور دیگری متوجه می‌شود و این‌طور عنوان می‌کند که برای گرفتن سهم خود از بازارهای هنری باید آستین بالا بزنیم و سازوکار آلترناتیو و جایگزین در مواجهه با مراسمی نظیر گِرَمی را با عینک زیبایی‌شناسانه از نو به وجود بیاوریم. انقلاب ما عدالت‌خواهانه - نه به معنای مارکسیستی آن - و حرکتی فرهنگی است که هنوز بسیاری از ظرفیت‌های آن به فعلیت نرسیده است؛ در این مسیر می‌شود ایران به‌عنوان یکی از پیشروترین و قدیمی‌ترین تمدن‌های زنده دنیا فستیوال و جشن خاص خودش را پدید بیاورد. برای نمونه ما سال‌هاست که در حال برگزاری جشنواره موسیقی فجر هستیم و از طرف دیگر جشن سالانه موسیقی را هم ما برگزار می‌کنیم. می‌توان حضور این رویدادها در تقویم هنری مملکت را به فال نیک گرفت؛ اما از مسئولان برگزاری چنین محافلی انتقاد کرد که چرا تأثیر آن‌ها در میان هنرمندان داخلی آن‌طور که باید‌وشاید به چشم نیامده و بدل به سنتی خودبسنده نشده است؟ ما به‌درستی می‌گوییم که انقلاب ما دنیا را تکان داد، اما از ظرفیت‌های بالقوه آن و تأثیری که می‌تواند

یکشنبه ۱۸ آبان ۱۴۰۴
شماره ۴۵۵۲
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE