آریل دروفمن می‌گوید فیلمنامهٔ «یک تصادف ساده» یک شبه‌کپی از نمایشنامهٔ «مرگ و دوشیزه» اوست

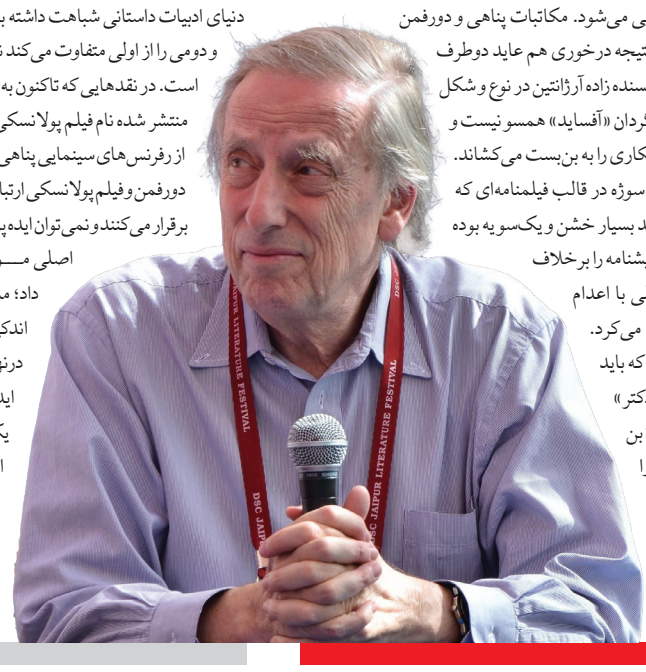
پناهی متهم به تقلب

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

فصل جوایز سینمایی وارد مرحله جدیدی شده است و روزبه‌روز به برگزاری مراسم «گلدن‌گلوب» و «اُسکار» نزدیک می‌شویم. اعلام نامزدهای گلدن‌گلوب از طرف «انجمن مطبوعات خارجی هالیوود» در چند روز گذشته حامل یک شگفتی بزرگ برای دوستداران «هنر برای هنر» بود. «جعفر پناهی» با فیلم «یک تصادف ساده» نه‌تنها توانست با نامزدی در چهار رشته، عملاً به موفق‌ترین ایرانی این مراسم تبدیل شود، بلکه در میان «فیلمسازان» برجسته دنیا شهرتی مازاد برای خودش دست‌وپا کند؛ شهرتی که ربطی به اشراف بر امور هنری ندارد و فقط ناشی از قرارگرفتن در یک موقعیت استثنایی و یگانه است. برای درک بهتر وضعیت کمیکی که سینما و در کل هنر جهان با آن روبه‌رو شده کافی است بدانید که «پل توماس اندرسون» به‌عنوان یکی از چهره‌های اصلی سینمای آمریکا و جریان پست‌مدرنیسم در این صنعت - هنر، تا پیش از فیلم آخرش «نبرد پشت نبرد» تنها یک‌بار نامزد جایزه گلدن‌گلوب شده بود و ازاین‌حیث موفقیت پناهی، پهلو به کارنامه افتخارات کارگردان «شب‌های بوگی» می‌زند. سوای این، «آریل دروفمن» نمایشنامه‌نویس مشهور شیلیایی-آمریکایی‌الاصل در پاسخ به نامه مجله فارسی‌زبان «رفقای نقد» مبنی بر کپی‌برداری جعفر پناهی از نمایشنامه معروف «مرگ و دوشیزه» نوشته این نویسنده در فیلم «یک تصادف ساده» گفته است که هنوز موفق به تماشای اثر نشده؛ اما به موضوعی در سال ۲۰۰۹ میلادی اشاره می‌کند که در نوع خود قابل‌بررسی است.

پناهی و دزدی هنری؛ یک روح در دو بدن

دورفمن سال ۲۰۰۹ به‌واسطه ایمیلی که از طرف نماینده بریتانیایی جعفر پناهی به دستش می‌رسد متوجه علاقه وافر کارگردان ایرانی به نمایشنامه «مرگ و دوشیزه» و تمایل وی برای خرید حقوق اقتباس این اثر و استفاده از آن در یک فیلم سینمایی می‌شود. مکاتبات پناهی و دورفمن به درازا می‌کشد و نتیجه درخوری هم عاید دوطرف نمی‌شود؛ چون نویسنده زاده آرژانتین در نوع و شکل زاویه‌دید چندان با کارگردان «آفساید» همسو نیست و همین مسئله ادامه همکاری را به بن‌بست می‌کشاند. در واقع نگاه پناهی به سوژه در قالب فیلمنامه‌ای که برای دورفمن می‌فرستد بسیار خشن و یک‌سویه بوده و شخصیت منفی نمایشنامه را برخلاف رویکرد نویسنده اصلی با اعدام از جریان درام حذف می‌کرد. دورفمن اعتقاد داشت که باید برای شخصیت «دکتر» (کاراکتری که «بن کینگزلی» نقش آن را در اقتباس سینمایی «رومن پولانسکی» ایفا می‌کرد) جایی برای بخشش باقی بماند، درحالی‌که پناهی با اشاره به وضعیت ایران، توقف در ایستگاه انتقام و اصرار بر آن را لازم می‌دانست. او می‌گفت نمی‌توان اجازه داد «عامل خشونت» قسر در برود و آزادانه هر کار که دلش خواست را انجام دهد! نکته بامزه آنکه تمام این مسائل سال‌ها پیش و در حوالی وقایع سال ۱۳۸۸ اتفاق می‌افتد و ظن پروژه‌ای بودن آثار پناهی را در اذهان تقویت می‌کند. می‌گویند هنرمندان بزرگ اتفاقات را پیش از وقوع پیش‌بینی می‌کنند؛ اما این گزاره نمی‌تواند ربطی به استایل فیلمسازی پناهی داشته باشد. باری، همکاری دورفمن و پناهی به نتیجه‌ای نرسید تا سال‌ها بعد پناهی شخصاً و بدون اسم‌بردن از نویسنده «مرگ و دوشیزه» پشت دوربین «یک تصادف ساده» قرار بگیرد و واریاسیونی از تم‌های اصلی آن اثر را جلوی دوربین ببرد و با آن گشتی در دنیای پرزرق‌وبرق جشن‌ها، ایونت‌ها و فستیوال‌های غربی بزند. دورفمن البته در پاسخ به مجله «رفقای نقد» تلاش می‌کند تا دامن پناهی را از اتهام انتحال (دستبرد فکری) مبری کند، اما مود گلایه‌آمیزش نسبت به رفتار پناهی آن‌قدر واضح است که از حصار لحن محترمانه‌ای که دارد بیرون می‌زند و مخاطب نامه را نسبت به‌قصد پناهی به‌منظور کپی‌برداری آگاه می‌کند. او اگرچه هنوز فیلم را ندیده؛ ولی با توجه به نقدها، ریویوها و مطالبی که در مورد «یک تصادف ساده» خوانده مطمئن است که پناهی از نوشته‌های وی در تولید فیلمش «الهام» گرفته؛ اما با وجود لحن شکایت‌آمیزی که نسبت به کارگردان «خرس نیست» در نامه‌اش موج می‌زند هیچ دوست ندارد که برای پناهی و اثرش مشکلی به وجود آمده و زنجیره حضور موفق این فیلم در جشن‌های سینمایی را پاره کند. دورفمن نیز مانند بسیاری از مدافعان صنعت حقوق بشر دوست ندارد امتیاز طعنه به جمهوری اسلامی ایران را از دست غرب فرهنگی دربیاورد و اسم کارگردانی که سال‌ها برای آن توسط این جریان سرمایه‌گذاری شده را از سکه بیندازد؛ حال باید دید ادعای تلویحی و غیرمستقیم او در رابطه با دزدی جعفر پناهی آیا می‌تواند مبنای حقوقی داشته باشد یا خیر؟ تم بسیاری از آثار سینمایی در جهان می‌تواند با آثار دیگری از دنیای ادبیات داستانی شباهت داشته باشد؛ اما آن چیزی که اولی را از دومی و دومی را از اولی متفاوت می‌کند نوع پرداختن به سوژه و نگاه خلاقانه است. در نقدهایی که تاکنون به زبان فارسی برای «یک تصادف ساده» منتشر شده نام فیلم پولانسکی و متن اصلی نمایشنامه به‌عنوان یکی از رفرنس‌های سینمایی پناهی مورد اشاره قرار گرفته است. نمایشنامه دورفمن و فیلم پولانسکی ارتباط عینی و انضمامی کاملی با یکدیگر برقرار می‌کنند و نمی‌توان ایده پولانسکی را بدون سرچشمه اصلی مورد ارزیابی و مداقه قرار داد؛ مسئله در مورد فیلم پناهی اندکی متفاوت است ولی درنهایت تاثیری در جزئیات ایده روایی‌اش که مبتنی بر یک میزانسن سینمایی است و الگوی قهرمانان جمعی را مدنظر قرار می‌دهد ندارد و پایان‌بندی فیلم نیز ارتباط آشکاری با محصول کار دورفمن دارد. این درست است که ما در جهان داستان‌ها و قصه‌های اورجینال زندگی نمی‌کنیم؛ اما دزدی هنری و تلاش برای تصاحب ایده در بهشت خیالی پناهی و امثالهم جزو مواردی است که اگر کسی دست به انجام آن بزند باید عواقبش را نیز بپذیرد. در این موقعیت حرف‌زدن از تئوری مؤلف و اصرار بر اصالت سوژه سخن گزافی بیش نیست. در صورت دزدی ایده توسط پناهی - که به‌نظر می‌رسد این امر با توجه به نامه‌نگاری‌های او در سال ۲۰۰۹ با آریل دورفمن قطع به یقین صورت گرفته - چه اتفاقی روی می‌دهد؟ لحن دورفمن در مواجهه با «یک تصادف ساده» و اصرارش بر «بدهی هنری» کارگردان «طلای سرخ» از روی موضع قدرت انجام نشده است. نویسنده نمایشنامه «مرگ و دوشیزه» می‌داند که در صورت اثبات ادعایش دستش به جایی بند نیست؛ چون جریان فرهنگی غالب در غرب هیچ‌وقت فرصت‌هایش را از دست نمی‌دهد و برای مقابله نمادین با نظام اسلامی شمشیر از رو می‌بندد. اگر برای آن‌ها «سینما» و ارزش‌های زیبایی‌شناسانه آن اهمیت داشت هیچ‌وقت در این سال‌ها به پناهی و آثار مبتدیانه‌اش روی خوش نشان نمی‌دادند که اکنون بخواهند صرفاً از روی مضمون‌زدگی به او و جریان سینمای زیرزمینی‌اش بها بدهند. کل جریان پخش در آمریکا پشت این فیلم قرار گرفته‌اند تا به وقتش از مراسمی که میلیون‌ها بیننده دارد و چشم عده‌ای در ایران به آن دوخته می‌شود بهره‌برداری کنند. در چنین شرایطی حرف زدن از دزدی هنری حتی توسط آریل دورفمن سرشناس آواز خواندن در گوش چهارپا است، چون سنبه پناهی به مدد صحنه‌آرایی پُرهزینه غربی‌ها آنقدر پُرزور است که حتی دورفمن هم نتواند مچ وی را بخواباند. البته رویکرد آمریکایی‌ها و به‌طور کُل دست‌اندرکاران جشنواره‌های اروپایی به‌گونه‌ای است که پس از مصرف امثال پناهی و رسول‌اُف آن‌ها را قی می‌کنند و به سطل زباله می‌اندازند، اما در حال حاضر و برای طرح نیات شوم خود مبنی بر علم کردن بنای بی‌بنیاد سینمای زیرزمینی به پناهی و امثال او نیاز دارند. بگذارید این فرسته را با یک مثال تاریخی به پایان برسانیم؛ چندسال پیش، «اصغر فرهادی» که داشت خودش را برای ریاست هیئت داوران جشنواره کن آماده می‌کرد، تنها به‌دلیل شانبه‌برسرکپی‌برداری از مستند «آزاده مسیح‌زاده» این موقعیت را از دست داد تا تنها به‌عنوان یک عضو عادی شاهد کسب جایزه توسط «زرامیر ابراهیمی» در شاخه بهترین بازیگر زن باشد. اتفاقی که برای عزیزکرده‌ای همچون پناهی رقم نمی‌خورد.



دربارهٔ یک سؤال شایع، رپ از زیرزمین بیرون می‌آید؟

وقتی همه گُنگیم

مریم فضائلی
خبرنگار گروه فرهنگ

حدود بیست‌وپنج سال از تولد رپ فارسی می‌گذرد؛ موسیقی‌ای که در آغاز صدایی حاشیه‌ای بود، بعد به صدای یک شهر تبدیل شد و امروز دیگر صدای یک جغرافیاست. اگر در نسل‌های ابتدایی، مسئله اصلی «تهران» بود، حالا با حضور پنج نسل فعال، روایت‌ها فراتر رفته و «ایران» به محور اصلی تبدیل شده است. چه چیزی ارزشمندتر از اینکه یک جریان هنری پس از سال‌ها طردشدن و سوءبرداشت بتواند درباره خودش حرف بزند و دیده شود؛ آن هم در شرایطی که هنوز معلوم نیست نگاه رسمی و عمومی به رپ دقیقاً چیست و قرار است با آن چگونه مواجه شویم؟ رسمی‌تر شدن رپ اگر درست فهمیده شود، نه تهدید است و نه خیانت. هر حرکتی که رپ را از زیرزمین سوءتفاهم‌ها بیرون بیاورد و وارد گفت‌وگوی عمومی کند، حرکتی رو به جلوست. امروز به نقطه‌ای رسیده‌ایم که می‌توانیم درباره رپ صحبت کنیم، آن را نقد کنیم، دوست نداشته باشیم یا دوستش داشته باشیم و همین «قابل گفت‌وگو شدن» به تنهایی یک گام مهم در مسیر عادی‌سازی رپ فارسی است.

این رسمی‌تر شدن، دست‌کم برای دو گروه سودمند است. نخست برای مخاطبی که حالا می‌تواند رپ را در همان چهارچوبی بشنود که سایر سبک‌های موسیقی شنیده می‌شوند و سپس برای هنرمندی که مانده، در کشورش کار کرده و با وجود تمام دشواری‌ها مسیر هنری‌اش را ادامه داده است. اما درست در همین نقطه، ابهام شروع می‌شود؛ ابهامی که نشان می‌دهد هنوز تکلیف نگاه ما به رپ روشن نیست. نه کاملاً پذیرفته شده و نه به‌طور کامل طرد شده. فضایی خاکستری که در آن هر حرکت تازه‌ای به‌جای تحلیل، با قضاوت فوری روبه‌رو می‌شود. در چنین وضعیتی همه‌چیز گُنگ است.

از طرفی دیگر با کوچک‌ترین حرکت در این فضای گُنگ دو طیف فعال می‌شوند؛ دو گروه که انگار منافعشان در متوقف‌شدن این روند است. یک‌سو کسانی که هرگونه ورود رپ به فضای رسمی را با برچسب‌هایی تند و ساده‌انگارانه پس می‌زنند و از سوی دیگر، آن‌هایی که فقط نسخه مهاجرت‌کرده و دور از این جغرافیا را به رسمیت می‌شناسند. مسئله اما نه یک برنامه است و نه یک خواننده. مسئله، رفتاری است که اجازه نمی‌دهد یک سبک هنری در ایران مسیر طبیعی و تدریجی به‌رسمیت‌شناخته‌شدن را طی کند.

جامعه در شرایطی قرار گرفته که با هر اتفاقی، خیلی زود انگشت اتهام به سمت افراد شناخته‌شده می‌رود؛ کسانی که از آن‌ها انتظار می‌رود خودشان را فدا کنند. در چنین فضایی، «ماندن» به‌سرعت محکوم می‌شود، هنرمند زیر چرخ‌های این دوگانه له می‌شود و مخاطب هم در حسرت شنیدن رپ در کشور خودش باقی می‌ماند، بی‌آنکه پاسخ روشنی به این سؤال داده شود که آیا رپ واقعاً اجازه دارد از زیرزمین بیرون بیاید یا نه. برنامه «گُنگ» به‌عنوان نخستین برنامه رسمی مرتبط با رپ، در قسمت اول به سراغ شایع، رپر نسل سوم، رفت. اما هم‌زمان با پخش برنامه، موجی در فضای مجازی شکل گرفت که او را با اتهام‌هایی مثل «حکومتی بودن» یا «وصل بودن» هدف قرار داد؛ اتهام‌هایی که بیش از آنکه مبتنی بر تحلیل باشند، محصول همان فضای مبهم و دوقطبی‌اند. در این میان کمتر کسی تلاش کرد نگاهش را فراتر ببرد و اصل این حرکت را به‌عنوان یک گام روبه‌جلو ببیند. این متن قرار نیست در ستایش برنامه «گُنگ» نوشته شود یا فهرستی از نقاط قوت آن ارائه دهد. بحث فراتر از یک برنامه است، مسئله، مسیری است که رپ فارسی در آن قرار گرفته؛ مسیری که اگر قرار باشد با سنگ‌اندازی، اتهام‌زنی و قضاوت‌های شتاب‌زده متوقف شود، نه فقط یک برنامه که یک امکان فرهنگی دیگر هم به مقصد نخواهد رسید.

رپ فارسی چه مسیری را طی کرده؟

برای پاسخ به این سؤال، باید کمی عقب‌تر بایستیم و مسیر طی شده را مرور کنیم. اگر به سیر رپ فارسی نگاه کنیم، فرازوفرود کم نمی‌بینیم. دوره‌هایی بوده که حتی شنیدن این موسیقی در خلوت هم با نوعی شرم همراه بوده. هنوز هم آن سال‌ها خیلی دور نیست که در تلویزیون مستندی مثل «شوک» ساخته می‌شد و رپرها با برچسب‌هایی مثل «شیطان‌پرستی» معرفی می‌شدند؛ به آن‌ها نسبت‌های عجیب می‌دادند و موسیقی‌شان را یک تهدید فرهنگی می‌دانستند.

امروز اما شرایط تغییر کرده. حالا به نقطه‌ای رسیده‌ایم که در کف تهران، رپرها برای مخاطب ایرانی می‌خوانند و صدای این سبک، دست‌کم امکان شنیده‌شدن پیدا کرده است. «اینجا خوندن بیشتر می‌چسبه.» این جمله را «شایع» گفت، بعد از اجرای قطعه «اولد». جمله‌ای ساده که «اینجا»ی آن، ایران است. کشوری که در آن پنج نسل از رپرها رشد کرده‌اند. شاید این مسیر همیشه بی‌نقص نبوده و بعضی انتخاب‌ها محل بحث باشد؛ اما نمی‌شود انکار کرد که رپ فارسی زنده مانده، دوام آورده و مدام خودش را بازتعریف کرده. حالا دنبال این است که بعدازاین بالا و بلندی‌ها، بالاخره بتواند برای مخاطبان واقعی خودش و در کشور خودش خوانده و شنیده شود.

اول ببین، بعد قضاوت کن

توصیه ساده است: برنامه را کامل ببینید. بخش زیادی از موجی که در فضای مجازی شکل گرفت، حاصل برداشت‌های ناقص و تماشای تکه‌ویدئوها بود. همین نگاه بریده‌بریده باعث شد عده‌ای صرفاً بر موج نظرات دیگران سوار شوند و به مسموم‌تر شدن فضا دامن بزنند. بسیاری از این ویدئوها تلاش داشتند با بازنشر بخش‌هایی از صحبت‌های شایع، حضور او در برنامه «گُنگ» را رفتاری متناقض جلوه دهند، درحالی‌که تماشای کامل برنامه نشان می‌دهد شایع تصویری دوگانه یا متناقض از خود ارائه نمی‌دهد. بخش عمده گفت‌وگوهای برنامه حول یک محور مشخص می‌چرخد: ایران و امکان اجرای رپ در ایران. موضوعی که بارها از زبان مجری، مهمان و حتی تماشاگران تکرار می‌شود و ذوق‌زدگی آن‌ها از همین اتفاق را نشان می‌دهد. ساختار برنامه بر پایه پرسش‌وپاسخ است و تماشاگرانی که برای نخستین‌بار شایع را از نزدیک می‌بینند، فرصت پیدا می‌کنند پرسش‌هایشان را بی‌واسطه مطرح کنند. یکی از تماشاگران، پس از ابراز خوشحالی از دیدن شایع، از او می‌پرسد: «چه تصور اشتباهی درباره خودت است که دوستش نداری؟» شایع پاسخ می‌دهد: «خیلی‌ها من را تو خیابون می‌بینند و با تعجب می‌پرسند: عه! تو مگه ایرانی؟ معلومه که ایرانم و ایران هم می‌مانم.» او سپس از سفر دوازده‌روزه‌اش به کانادا می‌گوید و اینکه از روز ششم، بغض و دلتنگی برای ایران رهایش نکرده بود. جمله «من نرفتنی‌ام» را آن‌قدر صریح و از دل می‌گوید که به دل می‌نشیند. یا در جایی دیگر از برنامه، با اجرای قطعه «همه من» که خطابش به خواهر، همسر و مادر است، همین پیوند عاطفی پررنگ‌تر می‌شود؛ حرف‌هایی که معنایشان بیش از هر جا، در همین مرزوبوم قابل‌درک است. در پایان اجرا، شایع یکی از تماشاگران را که هنگام شنیدن این قطعه به یاد مادرش اشک ریخته در آغوش می‌گیرد و دوباره تأکید می‌کند: «این کنسرت‌ها باید اینجا باشه.» و باز هم «اینجا» یعنی ایران.

در بخش دیگری از برنامه، یکی از حاضران از او می‌پرسد: «چرا پسرت باید ایران را دوست داشته باشد؟» شایع بدون مکث پاسخ می‌دهد: «ایران دوست‌داشتنیه، چرا نداشته باشه؟ ما دلمون اینجاست. ما بچه اینجاییم. هیرا بچه ایرانه، باید بچه ایران باشه.» مجموعه این صحبت‌ها و آنچه در طول برنامه مطرح شد، بیش از هر چیز از یک خواسته و علاقه ساده و طبیعی خبر می‌داد؛ تلاشی برای پاسخ‌دادن به یک پرسش قدیمی و هنوز گُنگ: آیا رپ می‌تواند از زیرزمین بیرون بیاید؟

ماجرای عجیب خواننده‌شدن در این روزها

پول داشته باش روی بیلبورد نقاره بزن

عاطفه جعفری
دبیر گروه فرهنگ

چندوقتی است که اگر در خیابان‌های تهران قدم بزنید، از بزرگراه‌ها عبور کنید یا حتی سری به ایستگاه‌های مترو بزنید، باتصویری تکرارشونده مواجه می‌شوید؛ چهره یک خواننده جوان که حالا سراسر شهر را قبضه کرده است. بیلبوردها و پوسترهای عظیم او از شمال تا جنوب، از شرق تا غرب نصب شده‌اند و انگار تصمیم گرفته‌اند تا پیش از آنکه صدایش شنیده شود، چهره‌اش را در ذهن مردم حک کنند. داستان همین‌قدر ساده و همین‌قدر پیچیده است: یک خواننده تازه‌کار، با چند قطعه محدود و کارنامه‌ای که هنوز شکل نگرفته، ناگهان با حجمی از تبلیغات روبه‌رو می‌شود که معمولاً برای برندهای چندمیلیاردی یا فیلم‌های پرهزینه خرج می‌شود. همین تضاد، همین فاصله عجیب میان «شهرت تبلیغاتی» و «شناخت واقعی»، باعث‌شده این روزها در شبکه‌های اجتماعی و میان علاقه‌مندان موسیقی، بحث‌های جدی‌ای درباره این شیوه دیده‌شدن شکل بگیرد. در این گزارش به این موضوع پرداختیم که آیا موسیقی، واقعاً با بیلبورد فراگیر می‌شود؟ آیا صدایی که خوب باشد، نیاز به این همه هزینه دارد؟

چهره‌سازی یا موسیقی‌سازی؟

تبلیغات محیطی همیشه در شهر بوده؛ برندهای مختلف، فیلم‌ها، اپلیکیشن‌ها، بانک‌ها و کمپین‌های انتخاباتی از بیلبورد استفاده می‌کنند و این بخش طبیعی اقتصاد شهری است؛ اما وقتی پای موسیقی وسط می‌آید، داستان کمی فرق می‌کند. موسیقی یک کالای مصرفی لحظه‌ای نیست؛ یک تجربه احساسی است. مردم با صدا ارتباط می‌گیرند، نه با پوستری که چهره‌ای را بدون هیچ اطلاعاتی به آن‌ها تحمیل می‌کند. در نتیجه، وقتی یک هنرمند تازه‌وارد پیش از آنکه «شنیده» یا «دیده» می‌شود، نوعی شک و مقاومت در ذهن مخاطب شکل می‌گیرد. نگاه مردم به این پدیده ساده است: «اگر صدایت خوب است، بگذار اول صدایت سفر کند، نه صورتت.» این تضاد، باعث می‌شود که حتی کسانی که موسیقی را دنبال می‌کنند، با احتیاط بیشتری به چنین پروژه‌هایی نزدیک شوند. مخاطب از خودش می‌پرسد: «اگر توانایی هنری وجود دارد، چرا از مسیر معمول و طبیعی خودش بالا نمی‌آید؟ چرا باید از بزرگ‌ترین و گران‌ترین بیلبوردهای پایتخت شروع کند؟ یا اینکه کدام صدا، چنین سرمایه‌ای پشت‌سرش دارد؟»

مصرف موسیقی در عصر امروز؛ الگوریتم مهم‌تر از تبلیغ

موسیقی امروز در ایران (و جهان) بیش از هر چیز در فضای دیجیتال شنیده می‌شود؛ از اسپاتیفای و یوتیوب گرفته تا پلتفرم‌های داخلی. مهم نیست یک هنرمند چند پوستر دارد؛ مهم این است که چندبار آهنگش در پلی‌لیست‌ها پخش شده، چند نفر آن را ذخیره کرده‌اند و چند مخاطب حاضرند آن را دوباره گوش کنند. الگوریتم‌ها صادق‌تر از بیلبوردها هستند. بارها دیده‌ایم جوانانی که حتی عکس رسمی ندارند، بدون هیچ تبلیغی و فقط با یک قطعه خوب، میلیون‌ها بار شنیده شده‌اند. در سوی مقابل، هنرمندانی هم بوده‌اند که با میلیون‌ها هزینه تبلیغات، حتی یک قطعه‌شان در حافظه مردم نمانده. به بیان ساده، امروز اگر صدایت خوب باشد، مردم خودشان پیدایت می‌کنند؛ صدا از مسیرهایی عبور می‌کند که هیچ بیلبوردی به آن دسترسی ندارد. مسئله فقط حجم بیلبوردهای شهری هم نیست؛ برخی رسانه‌هایی که ادعای «تخصصی بودن» در حوزه موسیقی دارند نیز این روزها به همین مدلِ تبلیغ‌سازی و چهره‌سازی شتاب‌زده روی آورده‌اند؛ مسیری که بیش از آنکه به کشف استعداد کمک کند، به افزایش چهره‌های زودگذر و یک‌بار مصرف هم دامن می‌زند.

یک خطر جدی؛ وقتی تبلیغ از موسیقی جلو می‌زند

یک خطر بزرگ در پروژه‌هایی از این دست، این است که تبلیغ از توانایی هنری جلو می‌زند. در چنین مواقعی، مردم با انتظاری بسیار بالا روبه‌رو می‌شوند. وقتی شهری پر از چهره یک خواننده می‌شود، انتظار این است که صدا، مهارت و کیفیتی خارق‌العاده در انتظارشان باشد؛ اما اگر آن اثر معمولی باشد یا حتی فقط خوب باشد (نه عالی)، اولین چیزی که آسیب می‌بیند، خود خواننده است. فشار توقع، همیشه به‌ضرر هنرمند تازه‌کار تمام می‌شود. مخاطب نه‌تنها راضی نمی‌شود، بلکه با خودش می‌گوید: «چرا باید این همه هزینه برای یک صدای معمولی صرف شود؟» همین فاصله، به‌جای اینکه پلی برای ورود هنرمند باشد، تبدیل به شکاف و مانعی علیه او می‌شود.

نیاز به بیلبورد؟ یا نیاز به مسیر طبیعی رشد؟

تاریخ موسیقی پاپ ایران پر است از نمونه‌هایی که بدون هیچ تبلیغ شهری، فقط با یک قطعه خوب، تبدیل به ستاره شدند. بسیاری از بهترین صداهای این دهه‌ها، حتی پوستر رسمی نداشتند. مردم خودشان هنرمندانی با هویت واقعی را پیدا کردند؛ هنرمندانی که از تمرین، از تلاش، از آزمون و خطا، از صحنه‌های کوچک آغاز کردند و پله‌پله بالا رفتند. این مسیر طبیعی، هم هنرمند را پخته‌تر می‌کند، هم اعتماد مخاطب را حفظ می‌کند. تبلیغ، وقتی به کمک می‌آید که اول کیفیت شکل گرفته باشد وگرنه تبلیغ زودتر از توانایی مصرف می‌شود.

اهمیت «صدا» هنوز بیشتر از «چهره» است

در نهایت، موسیقی یک هنر شنیداری است. مردم آهنگ را می‌شنوند، نه تصویر بیلبورد را. اثر هنری، یعنی تکلیف با گوش مردم. اگر صدایی توان حرکت‌دادن احساس داشته باشد، دیر یا زود صاحب محبوبیت می‌شود. اگر نداشته باشد، چند هزار بیلبورد هم کمکی نمی‌کند. مردم در نهایت، آهنگ را دانلود می‌کنند، نه تبلیغ را. همین واقعیت ساده، کل ماجرا را روشن می‌کند. می‌شود گفت شاید این پروژه یک تجربه تازه در بازار موسیقی باشد؛ تلاش برای ساختن برند از خواننده؛ اما مسئله این است که موسیقی، کالا نیست. نمی‌شود آن را مثل نوشابه یا کفش به مردم «تحمیل» کرد. موسیقی نیاز به رابطه دارد؛ رابطه‌ای که با شنیدن شکل می‌گیرد، نه دیدن. از همین رو است که بسیاری از کارشناسان موسیقی معتقدند این شیوه تبلیغ، اگرچه پرهزینه و پر سر و صداست؛ اما در بلندمدت تأثیر کمی دارد.

مخاطب ایرانی چه می‌خواهد؟

برخلاف تصور برخی تبلیغاتچی‌ها، مخاطب امروز ایران بسیار دقیق‌تر، هوشمندتر و تحلیل‌گرتر از گذشته است. کافی است شبکه‌های اجتماعی را ببینیم؛ بحث‌ها، مقایسه‌ها، ویدئوهای واکنش، نقدها و طنزها، همه نشان می‌دهند که مردم فقط با یک چهره زیبا یا یک پوستر بزرگ قانع نمی‌شوند. مخاطب امروز سه چیز می‌خواهد: ۱. صدای خوب، ۲. ترانه قابل قبول و ۳. اجرای حرفه‌ای و بی‌فریب. اگر این سه نباشد، حتی هزار پوستر هم کمکی نمی‌کند. بیلبورد می‌تواند دیده شدنت را سریع کند؛ اما شنیده شدنت را نه. موسیقی، کار خودش را می‌کند؛ راه خودش را دارد. اگر صدا توانمند باشد، مردم آن را از میان هزاران قطعه پیدا می‌کنند. اگر نباشد، حتی هزاران بیلبورد هم نمی‌تواند آن را جا بیندازد.

یکشنبه ۲۳ آذر ۱۴۰۴
شماره ۴۵۸۱
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE