درباره‌ٔ تصویری که سینما در سال‌های اخیر از نسل Z ساخته است

آدرس غلط؛ نوجوان هورمون بزهکاری دارد

محمدحسین سلطانی
خبرنگار گروه فرهنگ

این تیتر یکی از کانال‌های خبری مملکت در چند روز اخیر است: «اعتراف یک دهه هشتادی: شنیدم زمان شاه در مدارس شیر موز و کیک می‌دادند، برای همین به خیابان آمدم.» چه چیزی باعث می‌شود که به دنیا آمدگان یک دهه اعترافاتشان ارزش خبری پیدا کند. اینکه چنین عبارتی توسط رسانه‌های داخلی طرح شود را می‌شود نوعی بی‌سلیقگی در نظر گرفت و از آن عبور کرد اما موضوع اینجاست که این تیتر تنها یک گزاره رسانه‌ای در میان انبوه گزاره‌های طرح شده نیست. در پس این عبارت یک رویکرد نهفته است که آن را نه فقط در کانال خبری مذکور بلکه تولیدات سینمایی، تولیدات سریالی، نگاه شبکه‌های خارج‌نشین و برنامه‌های تلویزیونی می‌توان مشـــاهده کرد. داستان را می‌توانیم از اواخرش شروع کنیم، مشخصاً از ۱ مرداد ۱۴۰۴. روزی که فیلم سینمایی «زن و بچه» ساخته سعید روستایی پخشش را آغاز کرد.

فیلم‌ها بوی هورمون می‌دهد

شخصیت اصلی داستان یک مادر جوان است که همسرش را از دست داده و حالا یک پسر نوجوان دارد. پسرِ قصه با مدرسه و خانواده درگیر است و درگیر یک عشق یک طرفه با زنی هم‌سن مادرش شده است. نوجوانِ قصه رویکردی پرخاشگرانه دارد و در مدرسه و در خانه هزینه‌آفرین است. سوای این تصویر از شخصیتِ پسرِ زنِ درون قصه ما شـــاهد دیگر نوجوانانی هم در داستان هستیم و آن‌ها بچه‌های مدرسه‌اند. نوجوانانی که در مدرسه زندانی شده‌اند و دائماً در حال گلاویز شدن با یکدیگرند. دوربین روستایی در تمام زمانی که به سراغ بچه‌ها در مدرسه می‌رود زاویه‌ای از روبه‌رو ندارد و دوربین از بالا به پایین نگاه می‌کند. انگار روستایی تمام تلاشش را معطوف به این کرده است که نوجوان را موجودی گیر افتاده در ساختار نشان دهد که می‌خواهد از این دایره بیرون بزند اما نمی‌تواند. موجوداتی به بلوغ نرسیده، پرخاشگر و البته با ذهنی بسیار ساده و درگیر دغدغه‌های ناشی از تغییرات هورمونی. نوجوانِ سریال روستایی بوی هورمون می‌دهد. حالا یک سؤال؛ آیا تصویری که روستایی از نوجوان می‌سازد با آن تصویر کانال خبری ذکر شده به تصویر می‌کشد، تفاوتی دارد؟ نکته قابل توجه اینجاست که وقتی پسر نوجوان قصه می‌میرد، مخاطب طرف نوجوان نمی‌ایستد و مرگ او را ناشی از جهل خودش می‌داند، جهلی که دلیلی ندارد جز همان بوی هورمون.

با این همه «زن و بچه» تنها قصه‌ای نیســـت که با این زاویه دید به سراغ نوجوان می‌رود. به حدود ۶ ماه قبل می‌رویم و اوایل اسفند ۱۴۰۳، زمانی که «رها» اکران عمومی‌اش را آغاز کرد. فیلمی که خانواده‌ای را به تصویر می‌کشد با دو نوجوان دهه هشتادی. نکته جالب اینجاست که مجدداً هر دو نوجوان قصه دوباره هزینه می‌آفرینند. یکی‌شان قتل مرتکب می‌شود و دیگری در حین ورود به خانه دیگران فوت می‌کند. دوباره سرنوشت نوجوان داستان با مرگ همراه است، آن هم مرگ‌هایی که خودشان با تصمیمات احساسی در آن دخیل بودند. چه در «رها» و چه در «زن و بچه» والدین و شرایط اجتماعی در مرگ و بزهکاری نوجوانان دخیل هستند؛ اما مخاطب حق را به آن‌ها نمی‌دهد. آن‌ها دچار مرگ می‌شوند چون تصمیماتشان احساسی است و بوی هورمون می‌دهد. کارگردان دو اثر می‌خواهد این گزاره را بین مردم جا بیندازد که شرایط اجتماعی باعث شده که نوجوانان سرنوشتی به جز مرگ نداشته باشند؛ اما موضوع اینجاست که سیر روایی به نحوی است که مرگ نوجوان قصه تنها به یک پیچ در قصه خلاصه می‌شـــود و او در حد یک معضل اجتماعی می‌ماند و بخشی از معضلاتی می‌شود که شخصیت بزرگ‌سال قصه با آن‌ها درگیر هستند. بر همین اساس بازیگران نوجوان در حد یک کاریکاتور از نوجوان باقی می‌ماند یک هودی و شـــلوار لی به تن دارد و یک هدفون بزرگ در گوش. او و خواسته‌هایش و دایره روابطش با والدین دائماً درگیر عقده ادیپ است و از اســـاس یک دختر با مادرش یا یک پسر با پدرش ارتباطی ندارد. باز درباره «رها» هم همین پرسش را می‌توان طرح کرد؛ آیا تصویری که فرهمند از نوجوان می‌سازد با آن تصویری که کانال خبری ذکر شده به تصویر می‌کشد، تفاوتی دارد؟ نوجوانی که از اساس چهارچوب‌های اخلاقی برای خودش قائل نیست و می‌تواند برای دستیابی به خواسته‌هایش دست به دزدی و قتل بزند.

داستان از هورمون به غریزه می‌رود

کنش مبتنی بر هورمون در فیلم‌های «رها» و «زن و بچه» بسط پیدا می‌کند و به «بی‌سروصدا» و «غریزه» می‌رسد. فیلم‌هایی که تمرکزشان را از هورمون به غریزه جنســـی سوق می‌دهند. فیلم «بی‌ســـروصدا» ساخته مجیدرضا مصطفوی، داســـتان یک خانواده طبقه فرودست را نشان می‌دهد که پسر این خانواده به دلیل شـــرایط اجتماعی بد خانواده به یک زن بزرگ‌تر از خودش پناه می‌برد و در نهایت با او از خانواده فرار می‌کند. «بی‌سروصدا» از اساس خانواده نمی‌سازد. پســـرِ قصه هم بر مبنای غریزه جنسی خود عمل کرده و موفق می‌شـــود تا از این خانواده شـــکل نگرفته فرار کند. نوجوان داستان در رؤیاهـــا و تخیل‌های خانواده‌اش مانـــده و در نهایت رؤیای خود را انتخاب می‌کند. رؤیایی که به فرار با یک دختر چندین سال بزرگ‌تر از خود می‌انجامد. مهم‌ترین مسئله‌ای که «بی‌سروصدا» مطرح می‌کند فاصله بین پسر داستان با پدرش است. پدری که ناتوان از اعمال قدرت بر فرزند است و فرزندی که آرزوهای کودکی پدر را به ظهور می‌رساند. ماجرای فیلم «غریزه» هم بر همین روند اســـت، کاراکتر اصلی داستان با پدرش دچار درگیری عشقی می‌شود و تمام مسئله آن‌ها هورمون و غریزه‌شان است. دختر نوجوان قصه هم گوشت قربانی بین دو مرد قصه اســـت و مقصد غریزه‌هایشان. این دو نوجوان چیزی فراتر از غریزه‌هایشان پیش نمی‌روند و مشخصاً تنها مسیری که برای زندگی در نظر دارند تغییرات هورمونی اســـت که دنبالش می‌کنند. نکته این دو اثر در این اســـت که «بی‌سروصدا» و «غریزه» بر خلاف «رها» و «زن و بچه»، والد جنس مخالف را با کاراکتر اصلی درگیر نمی‌کنند؛ اما نکته اینجاست که شخصیت‌ها با والد جنس موافق در غریزه‌هایشان درگیر هستند.

نوجوان‌ها کنشگر می‌شوند

بـــا آنکه ۴ فیلم از ۶ فیلم مربوط به نوجوان در جـــدول اکران، نوجوان را یا بزهکار و یا صرفاً درگیر تغییرات هورمونی نشان می‌دهند؛ اما فیلم‌هایی هم وجود دارند که قدری متفاوت به داســـتان نگاه می‌کنند. «بچه مردم» و «زیبا صدایم کن» را تنها فیلم‌های شناکرده در خلاف جهت سینما می‌توان دانست.

فیلم‌هایی که هیچ‌کدام در چهارچوب ســـینمای اجتماعی ایران دسته‌بندی نمی‌شوند. «بچه مردم» به کارگردانی محمود کرمی نوجوان دهه شصت را به تصویر می‌کشـــد و بیش از آنکه او را درگیر در غرایز بداند درگیر هویت نشان می‌دهد. نوجوانی که در نهایت برای رســـیدن به کیستی خود پا به جبهه‌های جنـــگ می‌گذارد. از طرفی «بچه مردم» و «زیبا صدایم کن»، تنها فیلم‌هایی هستند که شخصیت اصلی داستانشان نوجوان است و نقش‌های حاشیه‌ای مکمل را به نوجوان‌ها نمی‌سپارند.

از طرفی «زیبا صدایم کن» صدرعاملی نیز به جای آنکه دچار بزهکاری باشد، دنبال ساختن خانواده فروپاشیده خود است، خانواده‌ای که به دلایل شرایط اجتماعی انسجامش را از دست داده و حالا نسل جدید باید آن را به انسجام مجدد برساند. با این همه دو فیلم صدرعاملی و «بچه مردم» مسئله‌شان در جای دیگری نهفته اســـت. هر دوی این آثار نوجوان امروز را یا به تصویر نمی‌کشند یا از زاویه پدر و مـــادر روایت می‌کنند. بچه مردم برای روایت کردن نوجوان به دهه شـــصت می‌رود و در «زیبا صدایم کن» قصه پدر تعریف می‌شود تا دختر. دختر داستان مختصات نوجوان دهه نود و هشتاد را ندارد و فرقی بین آن و دهه شصت و هفتاد قائل نمی‌توان شد.

نوجوان شما هم بزهکار است؟

با تمام این تفاصیل، تصویر نوجوان در ســـینمای ایران ۱۴۰۴ به‌ندرت از یک معضـــل اجتماعی فراتر می‌رود. معضلی که اگر چند کیلومتر آن طرف‌تر و به سمت غرب برویم، دیگر یک معضل اجتماعی نیست؛ بلکه قهرمان است. نوجوان در ســـینمای آمریکا قهرمانی است که شـــاید درگیر هورمون‌ها و یا غریزه‌اش باشد؛ اما در نهایت قصه شخصیت اصلی و قهرمان داستان تصویر می‌شـــود. قهرمانی که می‌تواند شهر را و حتی کشور را تغییر بدهد. او سیاهه لشکر نیست، بزهکار و قاتل نیست و اگر هم باشد خانواده دارد. خانواده‌ای که باعث بحران نیست، بلکه حل‌کننده بحران است. مثال واضحش هم سریال نوجوانی است. مینی‌سریالی که در آن نوجوان قصه به دلیل معضلات فرهنگی و اجتماعی مرتکب قتل می‌شود، اما او خانواده دارد. فیلم با کنایه در برابر مدرسه و خانواده مواجه نمی‌شود، بلکه نوجوان را در متن قرار داده و ساختار را دچار نقد می‌کند. نوجوانِ داستان نوجوانی دچار بزه می‌شود؛ اما هنوز انسان است نه یک هورمون متحرک. او خانواده‌ای دارد که در کنار بحران‌ها فرزندشان را در آغوش می‌گیرند و ساختار اجتماعی نیز تلاش می‌کند آن نوجوان را بشناسد؛ هر چند در قدم اول مجبور است از او اعتراف به قتل بگیرد.

رضا رویگری، بازیگر «مختارنامه» و خوانندهٔ اثر نوستالژیک «ایران ایران» درگذشت

از خون شهیدانت صدلاله به بار آید

محمدمهدی عبدالله‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

در تاریخ پرفراز و نشیب هنر معاصر ایران، معدود چهره‌هایی را می‌توان یافت که در اتمسفری میان‌رشته‌ای و چندساحتی، هم فرزند خلف سنّت باشند و هم پیشگام مدرنیسم. رضا رویگری بی‌شک یکی از همین نام‌های اســـتثنایی است؛ هنرمندی که نمی‌توان او را در قابی یک‌بعدی محدود کرد. او که برآمده از کوچه‌باغ‌های مذهبی تجریش و تک‌خوان هیئت‌های عزاداری بود، به‌ناگاه‌سر از آوانگاردترین جریان تئاتری دهۀ ۱۳۵۰ درآورد، در آستانه انقلاب به «طنینِ اعتراض» یک ملّت بدل شد، در دهۀ ۱۳۶۰ گیشه‌ها را فتح کرد و درنهایت، در هیبت یک سردار ایرانی، ادای دینی ماندگار به باورهای ریشه‌دار مذهبی‌اش داشـــت. حالا که طنینِ صدای این «یاغی خوش‌سیما» به ابدیت پیوسته، کارنامه او فراتر از نام یک بازیگر، به‌مثابهٔ فصلی تمام‌عیار از تلاقی سنّت و مدرنیسم در تاریخ معاصر ما، شایستهٔ بازخوانی است.

پردهٔ اول: میراث «کارگاه نمایش»

برای درک ریشه‌های بازیگری رویگری، باید به دهلیزهای ساختمان قدیمی «کارگاه نمایش» بازگشـــت؛ نقطه‌ای که تئاتر ایران، گذار از کلاسیسیسم به فرم‌های تجربی را تجربه می‌کرد. رویگری جوان که جوهرهٔ صدایش را از مؤذنی بر پشت‌بام‌های تجریش و قرائت قرآن در مســـجد اعظم وام گرفته بود، با نمایش «عبادتی بر زندگی‌نامه حسین‌بن‌منصور حلاج» (به‌کارگردانی خجسته کیا) پا به این عرصه گذاشت. او نه در مقام یک آماتور، بلکه به‌عنوان هنرمندی مسلط به دستگاه‌های آوازی، به این جریان پیوست.

حضور در کارگاه نمایش، او را در معرض دو قطب متضاد، اما سازنده قرار داد. از یک‌سو، همکاری با آربی آوانسیان در آثاری چون «ویس و رامین»، او را با تئاتر فرمالیســـتی و انتزاعی آشنا کرد. آوانسیان از بازیگر «بدنمندی» و «ایجاز در سکوت» می‌خواست؛ مهارتی که به رویگری آموخت چگونه بدون تکیه بر کلام و تنها با اقتدارِ نگاه، صحنه را تسخیر کند.

از سوی دیگر، پیوستن به «گروه کوچه» و همزیستی هنری با اسماعیل خلج، او را به عُمقِ رئالیسم عُریانِ جنوب شهر برد. در نمایش‌هایی همچون «گلدونه‌خانم»، او زیستِ آدم‌های فرودست و زبان کوچه و بازار را مشـــق کرد. این دیالکتیک میـــان «فرم‌گرایی انتزاعی» و «ناتورالیسم خلج»، از او بازیگری ساخت که سال‌ها بعد می‌توانست به‌راحتی میان نقش‌های تاریخی فاخر و شخصیت‌های خاکستری و لمپن (در آثاری چون «بوتیک» یا «اجاره‌نشین‌ها») حرکت کند.

پردهٔ دوم: حنجره‌ای برای تاریخ

بهمن ۱۳۵۷، برای رویگری نقطهٔ عزیمت از صحنهٔ تئاتر به حافظهٔ شنیداری یک ملّت بود. همکاری او با فریدون خشنود منجر به خلق اثری شـــد که به‌درستی آن را «شناسنامهٔ صوتی انقلاب» می‌نامند. خشنود دریافته بود که برای طنین‌اندازکَردن «الله الله»، به صدایی منزه و اســـتودیویی نیاز ندارد؛ او به‌دنبال حنجره‌ای بود که «خشمِ اعتراض» و «سوزِ مذهبی» را در هم بیامیزد و رویگری، با آن پیشینهٔ مذهبی و بیانِ تئاتری، دقیق‌ترین انتخاب بود.

ضبط ســـرود «ایران ایران»، خود به‌مثابهٔ یک درام سینمایی است؛ ضبط مخفیانه در استودیو صبا زیر سایهٔ حکومت نظامی و عبوردادن ســـازها در گونی‌های برنج. رویگری با نبض خیابان خواند و همان حس‌وحال حماسی، به اثر اعتبار بخشید. اگرچه او بعدها آلبوم‌هایی نظیر «غوغا» و «کازابلانکا» را منتشر کرد؛ اما هیچ‌کدام نتوانستند جایگاه اسطوره‌ای آن تک‌ترانهٔ برخاسته از بطن واقعه را تکرار کنند.

پردهٔ سوم: از قهرمان اکشن تا ضدقهرمان خاکستری

در دهۀ ۱۳۶۰، سینمای ایران در پی قهرمان بود و رویگری با فیزیک متناسب و چهرهٔ فتوژنیک، به ستارهٔ بی‌بدیل سینمای بدنه تبدیل شد. فیلم «عقاب‌ها» (۱۳۶۳) او را به اوج شهرت رساند؛ اما هوشمندی او مانع از درجازَدَن در تیپِ «جوان اول» شد.

نقطه عطف بلوغ تکنیکی او را باید در «بوتیک» (حمید نعمت‌الله - ۱۳۸۲) جست‌وجو کرد. نقش «شاپوری»، مردی فاسد با لایه‌های روانی پیچیده و طنازی گزنده، شـــاهکار کارنامهٔ سینمایی اوست. رویگری با درک درست از مفهوم «آنتاگونیست»، شاپوری را روی لبهٔ تیغ بازی کرد؛ شـــخصیتی که مخاطب را میان انزجار و تحسین معلق نگه می‌داشـــت. او در این فیلم، تمام آموخته‌هایش از دوران کارگاه نمایش در خلق ضدقهرمان‌های چندبُعدی را به‌کار گرفت تا یکی از ماندگارترین شخصیت‌های تاریخ سینمای ایران را خلق کند.

پردهٔ چهارم: تلاقی باور و هنر

شاید شخصی‌ترین فصل زندگی هنری رویگری، تجسّدبخشیدن به کاراکتر «کیان» (کیسان ابوعمره) در سریال «مختارنامه» باشد. برای او، عشق به آستانِ سیدالشهدا (ع) نه یک موضوع موروثی که ریشه در تجربه‌ای وجودی داشت. حکایت شفای معجزه‌آسای او در کودکی و نذر مادر، باوری عمیق را در جانش نهادینه کرده بود. داوود میرباقـــری با آگاهـــی از توانمندی‌های رزمی و قدرت بیان رویگری، او را یگانه گزینه برای نقش کیان می‌دانست. رویگری در این نقش، نماد «ایرانی مسلمان» شد؛ سرداری که نه برای قدرت، بلکه برای دادخواهی شمشیر می‌زد. سکانس وداع و شهادت کیان، تجلّی‌گاه پیوند میان «تکنیک بازیگری» و «اشراق درونی» هنرمندی بود که سال‌ها در انتظار چنین ادای دینی به ریشه‌های خویش بود.

امروز، اول بهمن‌ماه ۱۴۰۴، رضا رویگری در حالی رخ در نقاب خاک کشید که کارنامه‌اش سرشار از «دویدن‌های مدام» است؛ دویدنی خســـتگی‌ناپذیر میان تئاتر و سینما، میان سنّت و مدرنیسم، و میان نقش‌های منفی پرجذبه و قهرمان‌های آیینی. اگرچه در ســـال‌های اخیـــر، رنجِ بیماری گام‌های او را کند کرده بود؛ اما مرگ برای او نه به‌معنای سکون، بلکه آغازی بر زیستِ او در حافظهٔ جمعی ماست. او بازماندهٔ نسلی بود که هنر را نه در تئوری، که در کورهٔ تجربه و در تلاطم تاریخ آموختند. هنرمندی که توانست هم روشنفکرانِ سختگیرِ «کارگاه نمایش» را با بدن و بیانش مسحور کند و هم تودهٔ مردم را با طنینِ «ایران ایران» و شمشیرِ «کیان» به‌وجد بیاورد. رضا رویگری آرام گرفت، اما صدای اعتراض و شکوهِ بازیگری‌اش، برای همیشه در تالارهای هنر این سرزمین طنین‌انداز خواهد ماند.

لس‌آنجلسی‌ها در آزمون وطن‌دوستی مردود شدند

سلبریتی‌های اجاره‌ای

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

وقایع دی‌ماه گذشته، از نو مرز میان دوست و دشمن را مشخص کرد. عده‌ای همیشه در جبهه حق علیه باطل، برخی در طرف دشمن و بعضی هم با درنظر گرفتن منافع مادی خویش جایی در این قصه ندارند. رسانه‌های جریان اصلی و فرعی داخل ایران از طیف چپ گرفته تا راست هر وقت می‌خواهند نقبی به سلبریتی‌های آن‌ورآبی بزنند «اشکان خطیبی»، «حمید فرخ‌نژاد»، «احسان کرمی» و... کـــه به‌تازگی از ایران رفته‌اند را خطـــاب قرار می‌دهند، اما در برخورد با دیگر چهره‌های شناخته‌شده رسانه‌ای و به‌اصطلاح هنری در خاک لس‌آنجلس مماشات نشان می‌دهند یا این قماش را در تحلیل‌هایشان به حساب نمی‌آورند، درحالی که آن‌ها ســـالیان سال است که کنترل کاملی روی ادراک مخاطبان و دوستدارانشـــان دارند و در این مواقع نیز بدون رعایت هیچ باید و نبایدی خطوط قرمز اخلاقی و قانونی جامعه میزبان را در فضای مجازی رد می‌کنند تا جایی که حتی درخواست حمله نظامی به خاک کشورشان را دارند و بی‌محابا فریادش می‌زنند. اما این افراد دقیقاً چه کسانی‌اند؟

جفتک رپ در جه‌سه به راجر واترز

در میان ژانرهای موســـیقی، «رپ» بیشترین میزان تأثیرگذاری را روی افکار مخاطبان جوان و به قول اهل فن «نســـل زد» دارد. اتفاقی که در دهه شصت و به‌خصوص هفتاد میلادی به‌دست راک‌استارها افتاد، اکنون به‌شکل دیگر در حال تکرار است. تاریخ اول‌بار در هیئت تراژدی و مرتبه دوم به‌صورت کمدی تکرار می‌شود و ما در حال حاضر با جنبه کمیک تاریخ مواجهیم. توفیق ژانر راک در دهه هفتاد میلادی براساس زمینه‌های پررنگ اجتماعی و سیاسی در دهه شصت ایجاد شد. درست در زمان ورود ارتش آمریکا به جنگ ویتنام در سال ۱۹۶۴ گروهی از جوانان عاصی برای بیان اعتراض خود به دخالت ایالات متحده در امور داخلی کشورهای دیگر دست به دامان موسیقی شدند. تا پیش‌ازاین دوره هنر کاملاً جنبه‌ای کارکردگرایانه داشت و در خدمت دولت‌های مرکزی بود، ولی حضور همه‌جانبه آمریکا در ویتنام تمام معادلات را به نفع هنرمندان عاصی و مستقل تغییر داد. آن‌ها علاقه‌ای به تبعیت از کمپانی‌های پخش موزیک نداشتند و از عمق جانشان می‌خواستند تا زیر میز بزنند و بازی غول‌ها را خراب کنند. از «جیم موریسون» و گروه «دورز» گرفته تا «باب دیلن» و بند «بلک سبث» همه در مذمت جنگ ترانه نوشته و اجرا کردند. گروه پراگرسیو راک انگلیسی «پینک فلوید» هم فرزند همین دوران اســـت. به‌تازگی «راجر واترز» یکی از اعضای مؤثر این گروه و یکی از شناخته‌شـــده‌ترین هنرمندان موسیقی جهان غـــرب در گفت‌وگو با «پی‌پرس مورگان» با صراحت از حق ایران برای دفاع از تمامیت ارضی خود دفاع کرد و معنای دلبخواهی غرب از واژه «تروریسم» را مورد نکوهش قرار داد. همین سخنان کافی بود تا لشکر فحاش سلطنت‌طلب به سمت وی هجوم بیاورند و وی را مورد حمله قرار دهند. در تازه‌ترین واکنش نسبت به مواضع بحق راجر واترز، عرفان، رپر درجه‌سه لس‌آنجلسی - که مرغ پخته از اکت وی در حمایت از اتفاقات دی‌ماه خنده‌اش می‌گیرد- در گفت‌وگو با اینترنشـــنال بیان کرد که حرف‌های راک‌استار مشهور بریتانیایی در حمایت از ایران بی‌اســـاس است و جامعه ایرانی با آن همراه نیست! نکته کمیک تکرار تاریخ اینجاســـت: رپر جماعت که سال‌ها نان اعتراض و مسائلی ازاین‌دست را خورده در حال خرج و مصرف خود برای جنایت‌کارترین و فاشیســـت‌ترین دولت حال حاضر دنیا، یعنی آمریکا و نیروی نیابتی‌اش «رژیم صهیونی» است و به هنرمندان آزاده دنیا حمله می‌کند که چرا مثل ما خواهان حمله به سرزمین مادری‌مان نیســـتید! امثال عرفان پایدار که عمری را خرج نابودی فرهنگ این سرزمین در پلتفرم‌هایی نظیر «رادیو جوان» کردند، نمی‌توانند مدعی مفاهیمی چون «اعتراض»، «آزادی»، «دموکراسی» و «حقوق بشر» باشند؛ ولی صنعت چرب‌ونرم مخالفت و اقتصاد پرسود توجه چیزی نیست که امثال او از آن بگذرند و سر در لاک، به کار خود بپردازند.

بدنامی بهتر از گمنامی است!

«شاهین نجفی» شـــعبان بی‌مخ عرصه موسیقی است. وی تاکنون شانس داشته که توانسته در این مسیر برای خود اسم‌ورسمی به هم بزند وگرنه شیشه عمرش تا قبل از رســـیدن به دهه چهارم زندگی می‌شکست و وی در گمنامی این دنیا را بدرود می‌گفت. البته گمنامی این حسن را دارد که بدی‌های افراد را از نظر می‌پوشاند و یک «خدابیامرزی» برایشان می‌خرد، اتفاقی که هیچ‌وقت برای شاهین نجفی رقم نخواهد خورد. او پیش از سال ۱۳۸۸ و در واکنش به حضور «کریس دی‌برگ» در ایران برای برگزاری کنسرت مشترک با گروه موسیقی «آریان» قطعه‌ای اعتراضی منتشر و آمدن خواننده مشهور ایرلندی به کشور را به‌خاطر تلاش برای عادی جلوه دادن وضعیت ایران نقد کرد. نجفی از همان ایام هم فردی به‌شدت متوهم بود که فکر می‌کرد دنیا باید دور سر وی به گردش دربیاید و این فقط اوســـت که خیر و صلاح دیگران را به‌درستی فهم می‌کند. نجفی با انتشـــار آلبوم «سال خون» در روزهای ملتهب سال ۱۳۸۸ خودش را به‌عنوان یک اصلاح‌طلب مطرح کرد، اما دیری نگذشت که پا از این فراتر گذاشت و خودش را در قالب یک چریک چپ مبارز به مخاطبانش معرفی کرد. او مبارزی بود که قول داد تا برپایی حکومت جدید موی سرش را کوتاه نکند ولی به چندماه نکشید که قرار و مدارش یادش رفت و موی سرش را تراشید! حال تصور کنید چنین آدمی که به ابن‌الوقتی شهره است اکنون به سیم آخر زده و در هم‌صدایی با پسر محمدرضا پهلوی خواهان حمله نظامی به ایران است و حتی در اینستاگرام سعی در خاموش کردن صداهای مخالف نظیر «حمید دباشـــی» دارد. حال سؤال اساسی اینجاست: کسی که عرضه کنترل زندگی شـــخصی و زناشویی‌اش را ندارد چطور می‌تواند مژده به‌سامان‌شدن اوضاع مملکت را به طالبان سلطنت بدهد؟ به‌هرحال شاهین نجفی از میان بدنامی و گمنامی اولی را انتخاب کرده و با سرعت به بی‌راهه می‌رود.

شهره‌های لس‌آنجلسی هم در این مدت بیکار نبودند

از «ابـــی» و «داریوش» گرفته تا «گوگوش» و «لیلا فروهر» همه یک‌صدا بر طبل جنگ کوبیدند و عاجزانه از رئیس جمهور آمریکا خواســـتند تا به ایران لشکرکشـــی کند! در این میان، نوع واکنش «منصور رجبی» یا همان منصور معروف به حوادث ایران در جای خودش قابل‌بررســـی است. او آن‌قدر برای حمله به کشور مادری خود عجله دارد که گویی قرار است سودی از این اتفاق کسب کند وگرنه این حد از خودفروختگی و خیانت در هیچ بازار مکاره‌ای مثل و مانند ندارد! این طیف از خوانندگان و ســـلبریتی‌ها مدت‌هاست که از ایران چه قانونی یا چه غیرقانونی خارج شده‌اند و هیچ شناختی نسبت به کشوری که ســـال‌ها پیش در آن به دنیا آمده‌اند ندارند، پس شاید کاملاً طبیعی به نظر برسد که دیاسپورای ایرانیان لس‌آنجلس و حتی دیگر نقاط آمریکا و اروپا در خدمت و خیانت ترامپ و همپالگی‌هایش باشند. بسیاری از این افراد زندگی سختی را در ینگه‌دنیا تجربه می‌کنند و به‌خاطر توهمی که مخاطبان ایرانی‌شان از رؤیای آمریکا دارند پرده از واقعیت برنمی‌دارند تا مبادا دستشـــان رو شود، ولی برای خرید توجه حاضر به انجام هر فعل قبیح و زشـــتی هستند. منصور دراین‌بین تنها یک نمونه اســـت و مثال‌ها در این‌باره بسیار زیادند، پس کاملاً طبیعی است که از این فرصت‌ها برای تخلیه انرژی خود استفاده و لباس چریک انقلابی به تن کنند، نکته جالب ماجرا اما آنجاست که از نگاه غربی‌ها و به‌ویژه آمریکایی‌ها این قبیل کارها به‌شدت قبیح تلقی می‌شود. آن‌ها خیانت به پرچم نظام مستقر را برخلاف جماعت بی‌وطن برنمی‌تابند.