«استخر» تازه‌ترین فیلم سروش صحت که در جشنواره فیلم فجر ۴۴ رونمایی شد
دوباره رنگ و بوی یک حدیث نفس شخصی دارد

در دنیای صحت ساعت چند است؟

عاطفه جعفری
دبیرگروه فرهنگ

سروش صحت بیش از آن‌که فیلم بسازد، «جهان» می‌سازد؛ جهانی با قواعد، ریتم، شوخ‌طبعی و مالیخولیای خاص خودش. او از تلویزیون و بازیگری به کارگردانی رسید؛ اما در این گذار، مهم‌تر از تغییر مدیوم، تثبیت یک لحن و زیست‌جهان شخصی بود. فیلم‌هایش نه بر اساس قصه‌های پرپیچ‌وخم که بر محور آدم‌هایی شکل می‌گیرند که در موقعیت‌های به‌ظاهر ساده، با پیچیده‌ترین پرسش‌های هستی‌شناسانه مواجه می‌شوند. از مرگ و تنهایی گرفته تا دوستی، پدرانگی و معنای زیستن. در سه‌گانه نانوشته‌ای که با «جهان با من برقص» آغاز شد، در «صبحانه با زرافه‌ها» ادامه یافت و حالا با «استخر» به مرحله تازه‌ای رسیده، می‌توان سیر تحول نگاه او به زندگی و مرگ را دید؛ سیری که از چالش و انکار آغاز می‌شود، به تفاهم می‌رسد و در نهایت به تأملی درونی و حدیث‌نفس‌گونه ختم می‌شود.

در «جهان با من برقص»، مرگ یک مهمان ناخوانده است؛ حضوری که بر فراز سر شخصیت‌ها سایه انداخته و آن‌ها را وامی‌دارد تا برای آخرین‌بار دور هم جمع شوند. فیلم با وجود موضوع تلخش، سرشار از شوخی، رفاقت و لحظات گرم انسانی است. صحت در نخستین تجربه سینمایی‌اش نشان می‌دهد که مرگ را نه به‌عنوان پایان که به‌مثابه فرصتی برای زندگی‌کردن دوباره می‌بیند. شخصیت‌ها می‌خندند، بحث می‌کنند و حتی کودکانه می‌شوند؛ گویی در آستانه فقدان، میل به زندگی شدت می‌گیرد. این نگاه، هم ریشه در طنز خاص صحت دارد و هم در نوعی فلسفه زیستن که به جای سوگواری، بر تجربه لحظه اکنون تأکید می‌کند. مرگ در این فیلم به چالش کشیده می‌شود؛ نه با انکار، بلکه با زیستنِ پررنگ‌تر.

چهار سال بعد، در «صبحانه با زرافه‌ها»، انگار این چالش جای خود را به نوعی مصالحه داده است. این‌جا مرگ دیگر یک رویداد ناگهانی نیست، بلکه حضوری نرم و آرام دارد؛ همچون زرافه‌ای که در عنوان فیلم آمده؛ بلند، آرام و کمی غریب. اگر در «جهان با من برقص» شخصیت‌ها می‌خواستند پیش از رسیدن مرگ، حساب زندگی را صاف کنند، در «صبحانه با زرافه‌ها» انگار پذیرفته‌اند که زندگی و مرگ دو روی یک سکه‌اند. لحن فیلم پخته‌تر و تأملی‌تر است؛ شوخی‌ها همچنان هست، اما پشت آن‌ها نوعی دل‌سپردگی به جریان طبیعی زندگی دیده می‌شود. صحت در این مرحله، به جای مقابله با مرگ، با آن گفت‌وگو می‌کند. مرگ بخشی از زیست روزمره می‌شود؛ نه دشمنی برای شکست دادن، نه مهمانی برای بدرقه کردن، بلکه هم‌خانه‌ای که باید حضورش را فهمید.

و حالا در «استخر»، این گفت‌وگو درونی‌تر می‌شود. اگر دو فیلم پیشین بیشتر بر جمع دوستان و روابط میان‌فردی تمرکز داشتند، «استخر» به نظر می‌رسد که به قلمرو شخصی‌تری قدم گذاشته است. استخر، به‌عنوان یک فضا، استعاره‌ای چندلایه است؛ مکانی برای شناورشدن و غوطه‌وری، جایی میان سطح و عمق، جایی که می‌توان در آن هم بازی کرد و هم در سکوت فرو رفت. آب در فرهنگ‌های مختلف نماد تطهیر، تولد دوباره و ناخودآگاه است. انتخاب چنین فضایی از سوی صحت، بی‌دلیل به نظر نمی‌رسد. او که در آثار قبلی‌اش با مرگ و زندگی کلنجار می‌رفت، حالا به درون می‌نگرد؛ به عمق، به سکوت، به لحظه‌هایی که کمتر دیده می‌شوند.

نکته مهم دیگر در «استخر»، حضور پسر این کارگردان در فیلم است. این انتخاب، فیلم را از یک اثر صرفاً داستانی به حدیث نفس نزدیک می‌کند. وقتی کارگردانی فرزندش را در جهان فیلمی‌اش وارد می‌کند، در واقع مرز میان زندگی و سینما را کمرنگ می‌کند. این‌جا دیگر فقط با شخصیت‌هایی خیالی روبه‌رو نیستیم؛ بلکه با امتداد زیست واقعی کارگردان مواجهیم. صحت انگار می‌خواهد جهانی را که ساخته، به نسل بعدی بسپارد؛ جهانی که در آن شوخی و اندوه، مرگ و زندگی، جدی و بازیگوشی در کنار هم معنا پیدا می‌کنند.

در این معنا، «استخر» می‌تواند حدیث نفس صحت باشد. او در سال‌هایی که از تلویزیون فاصله گرفته و به سینما روی آورده، بیش از پیش به سمت شخصی‌سازی جهانش رفته است. دیگر خبری از شوخی‌های موقعیت‌محور صرف یا تیپ‌سازی‌های پررنگ نیست؛ شخصیت‌ها خاکستری‌تر و موقعیت‌ها تأملی‌تر شده‌اند. صحت در مقام فیلمساز، به جای آن‌که بخواهد مخاطب را صرفاً بخنداند، او را دعوت می‌کند به مکث کردن.

از منظر فرمی نیز می‌توان رد این درونی‌شدن را دید. قاب‌های ثابت‌تر، ریتم آرام‌تر و دیالوگ‌هایی که بیشتر به گفت‌وگوهای واقعی شباهت دارند تا جملات قصار نمایشی، همگی نشان از تمایل صحت به ساختن فضایی صمیمی دارند. او در «استخر» کمتر به بیرون نگاه می‌کند و بیشتر به درون. حتی اگر قصه همچنان درباره جمعی از آدم‌ها باشد، محوریت با تجربه شخصی‌تر است؛ تجربه‌ای که شاید به پدرشدن، به میانسالی و به مواجهه با گذر زمان مربوط باشد.

اگر سه فیلم را کنار هم بگذاریم، می‌توان گفت صحت مسیری را طی کرده که بسیاری از هنرمندان در میانسالی طی می‌کنند؛ از شور جوانی و چالش با جهان، به پذیرش و سپس به درون‌نگری. «جهان با من برقص» سرشار از انرژی رفاقت و ترس از پایان بود؛ «صبحانه با زرافه‌ها» آرام‌تر و مصالحه‌جویانه‌تر شد؛ و «استخر» انگار در جست‌وجوی سکوتی عمیق‌تر است. این سیر، نه‌تنها تحول یک فیلمساز که تحول یک انسان را نشان می‌دهد.

در این میان، طنز همچنان عنصر کلیدی جهان صحت است؛ اما این طنز دیگر صرفاً ابزاری برای خنداندن نیست؛ بلکه شیوه‌ای برای مواجهه با امر تراژیک است. صحت به‌خوبی می‌داند که در فرهنگ ایرانی، خنده و گریه اغلب در هم تنیده‌اند. او از این ویژگی بهره می‌گیرد تا روایت‌هایی بسازد که در آن‌ها مخاطب هم‌زمان می‌خندد و در دلش چیزی فرو می‌ریزد. در «استخر»، این خنده شاید کمرنگ‌تر و درونی‌تر باشد؛ اما همچنان حضور دارد همچون موجی که آرام بر سطح آب می‌لغزد.

«استخر» را می‌توان تلاشی برای ساختن جهانی دانست که هم شخصی است و هم اشتراک‌پذیر. صحت با آوردن پسرش به فیلم، این جهان را ملموس‌تر می‌کند؛ گویی می‌گوید سینما برای او نه صرفاً حرفه که ادامه زندگی است. او در آب استخر، تصویر خودش و فرزندش را کنار هم می‌بیند؛ تصویری که گذشته و آینده را به هم پیوند می‌زند. در این قاب، مرگ دیگر تهدیدی بیرونی نیست، بلکه بخشی از چرخه‌ای است که نسل‌ها را به هم متصل می‌کند.

در نهایت، جهان سروش صحت جهانی است که در آن آدم‌ها با همه ضعف‌ها و ترس‌هایشان پذیرفته می‌شوند. او قهرمان نمی‌سازد؛ انسان می‌سازد. انسان‌هایی که می‌ترسند، شوخی می‌کنند، اشتباه می‌کنند و در نهایت می‌کوشند معنایی برای زیستن بیابند. «استخر» در ادامه این مسیر، بیش از هر چیز به ما یادآوری می‌کند که گاهی باید در آب فرورفت، از هیاهوی بیرون فاصله گرفت و به صدای نفس خود گوش داد. شاید آن‌جا، در سکوت و عمق، بتوان به تفاهمی تازه با زندگی رسید؛ تفاهمی که نه از سر انکار مرگ که از دل پذیرش آن زاده می‌شود. سروش صحت در این مرحله از کارنامه‌اش، به نظر می‌رسد بیش از همیشه به خودش نزدیک شده است. «استخر» اگر حدیث نفس او باشد، حدیث نفسی است صادقانه؛ روایتی از مردی که میان خنده و اندوه، میان پدر بودن و فیلمساز بودن، میان سطح و عمق، در جست‌وجوی معنایی برای ادامه دادن است. جهانی که او ساخته، جهانی کوچک و صمیمی است؛ اما در همین کوچکی، انعکاس پرسش‌های بزرگ نهفته است. شاید راز ماندگاری این جهان نیز همین باشد؛ سادگی‌ای که به عمق می‌رسد و طنزی که به تأمل ختم می‌شود.

جهان! با من مهربان باش

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

مقوله کمدی در سینمای ایران علی‌رغم تعداد بالای آثار منتسب به آن در فصول مختلف اکران، ژانری دست‌کم گرفته شده است! شاید این گزاره برای خواننده عجیب به نظر برسد، اما در میان تولیداتی که سالانه به روی پرده می‌روند، کمدی کلامی دست بالا را در این‌گونه سینمایی دارد و اراده‌ای هم برای اشاره و پرداختن به دیگر سابژانرهای کمدی وجود ندارد، اما خوشبختانه در جشنواره چهل‌وچهارم فجر «سروش صحت» با فیلم «استخر» حضور داشت و به تنهایی توانست کفه ترازو را به نفع گونه کمتر پرداخت‌شده این ژانر سنگین کند. اما «استخر» واجد چه خصوصیتی است که آن را از دیگر آثار کمدی متمایز می‌سازد؟ سوای ارزش‌گذاری روی کیفیت فیلم‌های به‌نمایش‌درآمده در چهل‌وچهارمین جشنواره فجر باید به این نکته اذعان داشت که کمدی به‌جز سه فیلم «سقف»، «قایق‌سواری در تهران» و «استخر» نماینده‌ای در این رویداد نداشت. با بررسی این سه اثر هم درمی‌یابیم که «قایق‌سواری در تهران» و «استخر» از نوع کمدی‌های بفروش و گیشه‌ای نیستند و برای حضور در فستیوال‌های هنری ساخته شده‌اند.

«استخر» در مقام سومین تجربه سینمایی سروش صحت، همسو با دیگر فیلم‌ها و سریال‌هایش از یک نوع کمدی موقعیت در ترکیب با کمدی سیاه و ابزورد و اندک مایه‌های گروتسک سود می‌برد و ردپای موقعیت‌ها و آدم‌های آشنای کارهای قبلی این کارگردان را با خود به همراه دارد. به‌عبارت‌دیگر، اگر مخاطب با فضای آثار پیشین صحت در مقام کارگردان و نویسنده از سریال روتین و نَوَدشبی «چارخونه» به این طرف آشنا باشد و آن را درک کند، به‌خوبی می‌تواند با «استخر» هم ارتباط بگیرد، ولی مسئله‌ای که اکنون در مورد جهان فکری کارگردان «صبحانه با زرافه‌ها» صدق می‌کند، دوز بالای ابزوردیسم در مقایسه با گذشته است؛ به‌طوری‌که «استخر» را در نسبت با فیلم‌ها و سریال‌های دیگر صحت در مرتبه و جایگاهی استثنایی قرار می‌دهد. فضای سرد حاکم بر درام و تکرار موقعیت‌های کمیک طعنه به آثار روشنفکرانه برادران کوئن نظیر «درون لوین دیویس» و «بارتون فینک» می‌زند و لحن شخصیت‌ها نیز نسبتی با حال‌وهوای حاکم بر کمدیفارسی‌ها ندارد و بیشتر به آثار آن‌ور آبی شبیه است. ایده «استخر»، به‌غایت کلیشه‌ای، نخ‌نما و تکراری است، اما باز با این حال بعضی از شوخی‌ها در بستر درام کارکرد پیدا کرده‌اند و نسبت مخاطب با فضای ذهنی هنرمند را مشخص می‌کنند. اما آیا این مسئله که مخاطب بتواند از طریق تماشای ساختار بصری و پلاستیک ظاهری فیلم، با اثر جدید سروش صحت مواجه شود، کفایت می‌کند؟ همان‌طور که پیش‌تر اشاره شد، کارگردان سه‌گانه «لیسانسه‌ها» برخلاف بیشتر کمدی‌سازان حاضر در تلویزیون، سینما و محصولات پلتفرمی صاحب سلیقه و مؤلفه‌های ثابت و تاریخ‌مند است، اما این نه «چه» ساختن، بلکه «چگونه» ساختن است که علاقه به هر محتوایی را در دل تماشاگر ته‌نشین می‌کند. از این منظر، «استخر» در مقایسه با قاطبه آثار رایج کمدی، فیلمی قابل اشاره و حتی تحسین‌برانگیز به نظر می‌رسد، اما در کارنامه فیلمساز، اثری است که نمی‌توان به آن امید بست، زیرا ترجیح سروش صحت بر ساخت یک دنیای تماماً شخصی، با وجود کیفیت بالاتر آن‌ها نمی‌توان امیدبست.

بسیاری از تماشاگران بالقوه «استخر» را از دایره دوستداران و علاقه‌مندان طرد می‌کند و خاصیتی انتزاعی به آن می‌بخشد. هوش بالای فیلمساز و صاحبان مادی «استخر» به حدی بوده که برای پرکردن حفره‌های موجود در فیلمنامه از بازیگران سرشناس و مخاطب‌پسند مانند «مهران مدیری»، «امین حیایی»، «بیژن بنفشه‌خواه»، «سحر دولتشاهی» و... سود برده‌اند، اما استفاده از کَست قدرتمند به تنهایی کافی نیست و فقط به کار فتح گیشه‌های سینما می‌خورد. «استخر» مانند تمام آثار تلویزیونی، سینمایی، پلتفرمی و حتی تنها کتاب منتشرشده از او، یعنی «تاکسی‌سواری» ممکن است بخشی از مخاطبان طبقه متوسط به بالا را به‌خاطر لحن، مود و تم آشنای خود راضی نگه دارد و آن‌ها را با لبخندی بر لب روانه خانه‌هایشان کند، اما اگر طیف وسیع‌تری از مخاطبان مدنظر باشد، در این زمینه کمیتش لنگ خواهد زد، چون در نمایش وضعیت به نقطه‌ای رسیده که کمتر برای قاطبه تماشاگران قابل‌درک است. «استخر» به همراه «چرا گریه نمی‌کنی؟» اثر «علیرضا معتمدی» و «صبحانه با زرافه‌ها» اگرچه بازی‌های خوب و متفاوتی دارد که آن را متمایز از دیگر فیلم‌های کمدی گیشه می‌کند، اما به‌غایت نیهیلیستی و پوچ‌گراست. این آثار در صنعت سینمای هالیوود جای مناسبی در جدول اکران آمریکای شمالی دارند، اما در ایران باتوجه به سابقه مخاطب در بالابردن یک فیلم و عدم تمایل به اثر یا آثار دیگر باید به این مسئله اشاره کنیم که نمی‌توان از فیلم جدید سروش صحت – سوای رأی و نظر منتقدان – توقع بالایی در اکران عمومی داشت. سابقه نشان داده که به کمدی‌های روشنفکرانه و ابزورد نظیر «خوابم میاد» ساخته «رضا عطاران» با وجود کیفیت بالاتر آن‌ها نمی‌توان امید بست.

نقد فیلم «خیابان جمهوری»
ولع مسئله و فقر روایت در «خیابان جمهوری»

حمیدرضا رنجبرزاده
خبرنگار

منوچهر هادی پس از تجربه‌های فراوان و درخشانش، این‌بار فرمان را چرخانده و جاده خاکی «شبه‌ژانر فلاکت» را برای شاهکار بعدی خود برگزیده است! تلاش وافری نیز از خود نشان داده و برای مفلوک‌کردن هر چه بیشتر فیلم خود، حتی یک مشکل و معضل اجتماعی و اقتصادی را نیز از قلم نینداخته است؛ از اعتیاد بگیرید تا فقر؛ از دست‌فروشی و برخورد مأموران شهرداری با آن‌ها و قاچاق مواد مخدر و سقط جنین بگیرید تا مشکل آب و برق و گاز! هادی آن‌قدر ولع مسئله‌بازی دارد که نه می‌تواند در پرداخت این مسائل به عمق نزدیک شود و نه مخاطب می‌تواند بفهمد درد فیلمساز دقیقاً چیست. همین نکته درباره خطوط داستانی متعددی که به آیلار پیوند داده می‌شوند نیز صادق است. هیچ‌کدام نه می‌توانند بار فیلم را بر دوش بکشند و نه امکان جلب همراهی مخاطب را دارند. ماجرای آیلار با اسماعیل پیش از شروع فیلم رقم خورده و رابطه‌ای میان این دو اصلاً ساخته نمی‌شود؛ ولی درعین‌حال مخاطب مجبور است کشمکش‌های آیلار برای یافتن عاشق سابقش را به‌زور بپذیرد و طبیعی است که این انگیزه، توان کشش‌دادن ماجرا را ندارد. روابط شخصیت‌ها نیز بدون پرداخت است و صرفاً تشکیل می‌شوند یا از بین می‌روند. آقای هادی هم این وضعیت را مدام کش می‌دهد و برای اینکه قضیه از رمق نیفتد، خرده‌روایت‌های متعددی را به داستان تزریق می‌کند؛ از ماجرای طاهر و اصرارش برای هایجک نوزاد آیلار و تلاش‌های عجیب‌وغریب آیلار برای کسب درآمد بگیرید تا ورود اصلان و بزهکاری‌اش و زندان رفتنش. رخدادها یکی پس از دیگری می‌آیند و تلاش می‌کنند ضعف‌های متعدد فیلمنامه‌ای که از ساختن یک نقطه عطف درست و درمان عاجز است را بپوشانند. حتی اگر فیلمنامه‌نویس قصد داشته ساختارهای مرسوم روایت کلاسیک در سینما را کنار بگذارد و از سنت روایت‌های سینوسی ادبیات داستانی وام بگیرد، باز هم راهش این نیست که تنه بسیار نحیف پیرنگ را با اتفاقات بدون انسجام فربه کند؛ تنه نحیفی که از شدت سر بردن حوصله مخاطب، بارها او را وامی‌دارد تا ساعت خود را چک کند. فیلم‌نامه در انتهای مسیر سقوط آزاد خود، بالاخره راز آبکی خود را به بی‌منطق‌ترین و مسخره‌ترین حالت ممکن افشا می‌کند و بیش از پیش، مخاطب خود را به خنده وا می‌دارد و با یک پایان‌بندی باز و بی‌حاصل، فاجعه را تکمیل می‌کند.

هادی در کارگردانی هم فاجعه‌ای دیگر را رقم زده است. دوربین لرزان فیلم، تمام تلاش خود را می‌کند تا کسی بدون سردرد سالن را ترک نکند. از سوی دیگر، هادی آن‌قدر حواسش به لحن فیلم نیست که لحظات بسیاری که باید تماشاگر را متأثر می‌کردند و تراژیک از آب درمی‌آمدند، به ورطه کمدی ناخواسته فرو می‌غلتند. نمونه بارزش، جایی است که پزشک زنان پس از معاینه آیلار به او خبر می‌دهد که قلب فرزندش می‌زند و در ادامه و با یک شوخی نابه‌جا، این لحظه تراژیک را خنده‌دار می‌کند. البته نکته تلخ ماجرا این است که نویسنده باید از خودش بپرسد چرا پلات به‌نحوی پیش رفته که مخاطب باید از زدن قلب یک نوزاد، ناراحت شود!

منوچهر هادی بسیار دیر به جاده خاکی «ژانر فلاکت» رو آورده است؛ شبه‌ژانری که مدتی به‌خاطر جذابیت‌های غیرسینمایی و فرامتنی خود، توجهاتی را به خود جلب کرده بود و اکنون جز یک پوسته پوسیده، چیزی از آن باقی نمانده است. تاریخ انقضای این شبه‌ژانر، مدت‌هاست گذشته!

«تو بگو ایران»

محمدرضا باقری
فعال رسانه‌ای

«تو بگو ایران» در ادامه مسیر تثبیت‌شده حامد زمانی در موسیقی انقلاب اسلامی قرار می‌گیرد؛ مسیری که در آن، ترانه نه صرفاً یک اثر هنری، بلکه بیانیه‌ای هویتی و موضع‌مند است. انتخاب شب ۲۱ بهمن برای انتشار این قطعه، آن را از سطح یک تک‌آهنگ فراتر می‌برد و در جایگاه «سرودِ لحظه تاریخی» می‌نشاند؛ لحظه‌ای که حافظه انقلاب باید دوباره فعال شود. شعر با استعاره‌ای بنیادین آغاز می‌شود: «تبر طوفان به تو ای ایران نرسد هرگز تو ریشه‌ای» تقابل «تبر» و «ریشه» از کهن‌ترین الگوهای استعاری در ادبیات فارسی است. تبر، ابزار قطع و انقطاع است؛ ریشه، نشانه پیوستگی و استمرار. شاعر از همان ابتدا، ایران را نه یک ساختار سیاسی موقت، بلکه موجودی ریشه‌دار معرفی می‌کند. تأکید سه‌گانه بر «دیروز، امروز، فردا» نیز همین امتداد تاریخی را تثبیت می‌کند: «که تو دیروزی که تو امروزی که تو فردایی همیشه‌ای» اینجا با نوعی نگاه فلسفی به تاریخ مواجهیم؛ تاریخی که خطی و گسسته نیست، بلکه ممتد و هویت‌ساز است. ایران در این روایت، یک پروژه زنده است.

بازتعریف رنج؛ «غم تو شیرین»

یکی از مهم‌ترین کلیدواژه‌های قطعه، «غم تو شیرین» است. این ترکیب، در سنت ادبی و آیینی ما ریشه دارد؛ جایی که رنج اگر در مسیر حقیقت باشد، به «حلاوت» می‌رسد. در گفتمان انقلاب اسلامی نیز، مفهوم «رنجِ معنادار» جایگاه ویژه‌ای دارد؛ رنجی که با شهادت، مقاومت و دفاع پیوند خورده است. «وطن دیرین غم تو شیرین و زنانت رستم‌آفرین» تعبیر «زنانت رستم‌آفرین» لایه‌ای مهم به اثر می‌افزاید. شاعر به‌جای تمرکز مستقیم بر قهرمان، به «زایش قهرمان» اشاره می‌کند. اینجا هم‌زمان دو تصویر شکل می‌گیرد: مادران اسطوره‌ای شاهنامه و مادران شهدا در تاریخ معاصر. این پیوند میان اسطوره ملی و حماسه انقلابی، یکی از ویژگی‌های شاخص هنر متعهد پس از انقلاب است؛ تلاشی برای قرار دادن انقلاب در امتداد تاریخ ایران، نه در تقابل با آن. ایرانِ این ترانه، هم شاهنامه دارد، هم عاشورا؛ هم رستم، هم شهید.

رجز در دل ماتم

بند بعدی، آشکارا به فرهنگ عاشورایی ارجاع می‌دهد: «به شب ماتم رجزت محکم چه کسی دیده که خم شوی». «شب ماتم» تداعی‌گر سوگ و اندوه است، اما در کنار آن «رجز» قرار می‌گیرد؛ رجزخوانی پیش از نبرد. این ترکیب، تصویری از ملتی می‌سازد که حتی در سوگ، منفعل نیست. اندوه در این روایت، به انفعال نمی‌انجامد، بلکه به ایستادگی می‌رسد. در ادامه ترانه آمده است: «تو جوان دادی و نشان دادی که خدا می‌خواست حرم شوی» واژه «حرم» در اینجا معنایی فراتر از یک مکان مذهبی دارد. ایران به‌مثابه «حرم» تعریف می‌شود؛ سرزمینی مقدس که دفاع از آن، شأنی قدسی دارد. همان تعبیری که حاج‌قاسم از جمهوری اسلامی ایران دارد. این تصویر، مستقیم با گفتمان «مدافعان حرم» و فرهنگ مقاومت منطقه‌ای پیوند می‌خورد. شهادت جوانان، نه یک فقدان صرف، بلکه نشانه‌ای از انتخاب الهی معرفی می‌شود. در چنین چهارچوبی، خون به سرمایه تاریخی تبدیل می‌شود: «دل خونت رستم‌آفرین» این تعبیر، بار دیگر به همان چرخه زایش قهرمان باز می‌گردد؛ خون، بذر حماسه است.

خطاب به «فراموشان»

بخش پایانی ترانه، لحن را از توصیف به خطاب تغییر می‌دهد: «تو بگو ایران به فراموشان که بترسند از مرور ما» «فراموشان» واژه‌ای کلیدی است. این تعبیر می‌تواند هم به دشمنان بیرونی اشاره داشته باشد و هم به جریان‌هایی درون جامعه که نسبت به گذشته انقلابی بی‌اعتنا یا منتقدند. شاعر، تاریخ را به‌عنوان ابزار پاسخ معرفی می‌کند. «مرور ما» یعنی بازخوانی تجربه انقلاب، دفاع مقدس و مقاومت. در اینجا، ترانه به یک هشدار بدل می‌شود؛ هر بار که این تاریخ مرور شود، قدرت آن دوباره فعال خواهد شد.

ساختار موسیقایی، قطعه‌ای برای هم‌نوایی

از نظر موسیقایی، «تو بگو ایران» در امتداد امضای صوتی حامد زمانی حرکت می‌کند و از تنظیم ارکسترال، ضرباهنگ کوبنده بهره می‌برد. این اثر، برای زمزمه فردی در خلوت ساخته نشده؛ برای اجرا در میدان، در راهپیمایی و در آیین‌های جمعی طراحی شده است. ملودی، مستقیم و بدون پیچیدگی‌های فرمال پیش می‌رود تا پیام شعر در اولویت بماند. اوج‌گیری‌های صوتی در تکرار «وطن دیرین غم تو شیرین» نقش کُر جمعی را تقویت می‌کند؛ گویی صدای یک ملت است که تکرار می‌شود.

جایگاه اثر در کارنامه حامد زمانی

حامد زمانی سال‌هاست که در حوزه موسیقی انقلابی فعالیت می‌کند و آثارش معمولاً با رویکرد صریح و بی‌پرده نسبت به مسائل سیاسی و هویتی همراه بوده است. «تو بگو ایران» را می‌توان بازگشت به همان لحن کلاسیک او دانست؛ لحنی که در آن، وطن، مقاومت، شهادت و تاریخ در یک منظومه معنایی واحد قرار می‌گیرند. این قطعه از نظر مضمونی نوآوری رادیکالی ارائه نمی‌دهد، اما در تثبیت یک روایت هویتی، منسجم و هدفمند عمل می‌کند. ایران در این روایت، کشوری صرف نیست؛ «ریشه» است، «حرم» است، «خاطره اجدادی» است: «خاطرات اجدادی ما، آبادی ما ایران جان مانده‌ایم با بیش‌وکم تو ای پرچم تو ما را نشان» پرچم در اینجا نشانه تداوم است؛ حتی با «بیش‌وکم»، حتی با دشواری‌ها، ماندن اصل است. در این میان، حمایت حوزه هنری نیز اهمیت دارد. حوزه هنری در چهار دهه گذشته یکی از پایگاه‌های اصلی تولید موسیقی و هنر انقلابی بوده است. انتشار این قطعه در شب ۲۱ بهمن، آن را در چهارچوب یک سیاست فرهنگی مشخص قرار می‌دهد؛ بازتولید سرودهای هویتی در بزنگاه‌های تقویمی.

سرودِ استمرار

«تو بگو ایران» را می‌توان سرود استمرار نامید. قطعه‌ای که می‌خواهد در آستانه سالگرد انقلاب، این پیام را تکرار کند که ایرانِ انقلابی، پروژه‌ای پایان‌یافته نیست. در این اثر، رنج به حلاوت می‌رسد، خون به زایش قهرمان و تاریخ به سلاح هویت. این ترانه بیش از آنکه در پی اقناع مخالفان باشد، در پی تحکیم همدلان است؛ نوعی یادآوری جمعی. در فضایی که روایت‌های رقیب درباره هویت ملی و انقلابی شکل گرفته‌اند، «تو بگو ایران» می‌کوشد یک روایت روشن و بدون ابهام ارائه دهد؛ ایران، ریشه‌ای است که با تبر طوفان قطع نمی‌شود.

اگر هنر متعهد را هنری بدانیم که می‌خواهد در متن تاریخ مداخله کند، این قطعه نمونه‌ای صریح از آن است؛ سرودی که می‌خواهد در شب پیروزی انقلاب، نه‌فقط خاطره که ایمان به استمرار را زنده نگه دارد.

یکشنبه ۲۶ بهمن ۱۴۰۴
شماره ۴۶۲۹
FARHIKHTEGANDAILY.COM
FARHIKHTEGANONLINE