گزارش موسیقی

از نوستالژی تا نئواستریم

چرا موسیقی سریال‌های شبکه نمایش خانگی ماندگار نمی‌شود؟

سما بابایی
روزنامه‌نگار موسیقی

یک اتاق نشیمن ایرانی در دهه‌های ۶۰ یا ۷۰ خورشیدی را تصور کنید. تلویزیون، در گوشه‌ای از اتاق است و همه اعضای خانواده دورش جمع شده‌اند. روی صفحه، آثاری پخش می‌شود که سال‌ها بعد هم در حافظه‌ی جمعی زنده می‌مانند: «بوعلی سینا» با روایت زندگی یک نابغه ایرانی و موسیقی پرشکوه فرهاد فخرالدینی، «روزی روزگاری» با قصه‌ای پرکشش و تم موسیقایی که به‌تنهایی می‌توانست بیننده را به دل آن کویر ببرد، «امام علی» با عظمت تاریخی و ملودی‌های حماسی و اندوه‌بارش، «شب دهم» که قصه‌ی عاشقانه‌اش با صدای گرم علیرضا قربانی جاودانه شد و حتی کارتونی چون «بچه‌های کوه آلپ» که با آهنگِ ماندگار «مجید انتظامی»، قلب کودکان را تسخیر کرد.

رازِ محبوبیت این آثار فقط در قصه یا بازی بازیگران نبود؛ ترکیب منسجم فیلمنامه، کارگردانی دقیق، بازی‌های پرانرژی و مهم‌تر از همه، موسیقی‌ای که تنها همراه تصویر نبود و می‌شد آن را جان و روحِ روایت دانست، باعث شد این سریال‌ها به بخشی از خاطره‌ی جمعی مردم بدل شوند. آن موسیقی‌ها حس مکان و زمان را می‌ساختند، هیجان یا اندوه را تشدید می‌کردند و حتی مستقل از تصویر، شنیدنی و خاطره‌انگیز بودند.

حالا صحنه را عوض کنیم: همان اتاق، اما این‌بار تلویزیون هوشمند یا لپ‌تاپ روشن است و یکی از سریال‌های شبکه نمایش خانگی پخش می‌شود. قصه‌ای با ادعای روایتی متفاوت، بازیگران شناخته‌شده و تولیدی پرهزینه. اما موسیقی‌اش؟ اغلب ساده، تکراری، بی‌هویت و در بهترین حالت تزئینی.

شبکه‌ی نمایش خانگی در یک دهه اخیر با شتابی چشمگیر توانسته رقیب کم‌جانش، تلویزیون رسمی را به حاشیه براند و سهمی قابل‌توجه از بازار سرگرمی ایران را تصاحب کند. تلویزیون زیر بار نظارت‌های سختگیرانه و محدودیت‌های محتوایی، تنوع و جامعیت خود را از دست داده و جای خود را به پلتفرم‌هایی داده که آزادی نسبی در انتخاب موضوعات دارند، قصه‌های تازه روایت می‌کنند و هنرمندان شاخص را جذب کرده‌اند.

اما پرسش جدی اینجاست: با وجود این همه سرمایه‌گذاری و حضور چهره‌های بزرگ، چند اثر موسیقایی ماندگار در این سریال‌ها ساخته شده است؟ آیا حتی اندکی به شکوه موسیقی سریال‌های ماندگار دهه‌های گذشته نزدیک شده‌اند؟ این گزارش تلاشی است برای پاسخ به این پرسش‌ها؛ سفری از گذشته تلویزیون تا امروز شبکه نمایش خانگی با تمرکز بر موسیقی به‌عنوانِ عنصری خاموش اما تعیین‌کننده در ماندگاری آثار.

چرا موسیقی در آثار تصویری مهم است؟

بیایید همه‌چیز را از آغاز واکاوی کنیم و به این پرسش پاسخ دهیم که چرا موسیقی در آثارِ تصویری مهم است؟ در مطالعات روان‌شناسی رسانه، موسیقی را «کُد عاطفی» داستان می‌دانند؛ عنصری که می‌تواند احساسات مخاطب را هدایت و پیش‌بینی کند یا حتی فریب دهد. این حلقه اما در بسیاری از آثارِ تصویری ایران مفقود است، به‌شکلی که نداشتنِ موسیقی متن، به‌عنوان یک تفاخر در آثار تعدادی از کارگردانان مطرح می‌شود. علاوه بر آن در تعدادِ زیادی از آثارِ تولیدشده‌ی وطنی، موسیقی صرفاً یک عنصر تزئینی است به‌جای آن‌که بخش جدایی‌ناپذیر روایت، فضاسازی و شخصیت‌پردازی باشد.

عدم توجه به موسیقی متن در حالی شکل می‌گیرد که یک آهنگ‌ساز با ساختِ موسیقی‌ای متناسب، می‌تواند هویتِ بصری کارگردان را اشاعه دهد و کاری کند تا آن اثر به حافظه‌ی شنیداری مخاطب نیز گره بخورد، مثلِ همان کاری که «رامین جوادی» در تیتراژ سریالِ «بازی تاج و تخت» کرد و حالا سال‌ها پس از تولیدش نیز، شنیدنِ چند نت اول تیتراژ کافی است تا جهان وستروس در ذهن مخاطب زنده شود. در نمونه‌های وطنی‌اش نیز اسفندیار منفردزاده یا واروژان همین اتفاق را در ساحتِ تصویری اثر ایجاد کردند. موسیقی «قیصر»، «رضا موتوری» و «همسفر»، در این دهه‌ها همان‌قدری در حافظه‌ی شنیداری مردم حک شده که در حافظه‌ی تصویری‌شان.

این اثرگذاری زمانی بیشتر می‌شود که آهنگ‌ساز برای هر کاراکتر «تم شخصی» (Leitmotif) داشته باشد، این تم می‌تواند با تغییرات ظریف هارمونیک یا ریتمیک، تحول شخصیت را نشان دهد، مثل همان کاری که «بامداد افشار» در «پوستِ شیر» کرد و موسیقی این اثر نیز ماندگار شد؛ توفیقی که این آهنگ‌ساز در بسیاری از آثارِ دیگر خود به آن دست نیافت. در آخر اینکه موسیقی می‌تواند سرعت روایت را کم یا زیاد کند، بدون آنکه بیننده احساس بریدگی از موضوع یا کسالت کند؛ اتفاقی که آهنگ‌سازِ سریالِ «بهتره با سال تماس بگیری» توانست به‌وجود آورد.

بامداد افشار طی سال‌های اخیر به یکی از پرکارترین و درعین‌حال تجربه‌گراترین آهنگسازان سریال‌های شبکه‌ی نمایش خانگی ایران بدل شده است. کارنامه او شامل آثاری چون یاغی، پوست شیر، قورباغه، رهایم کن، نوبت لیلی و جان‌سخت است. علاوه بر این، افشار در سال‌های اخیر تجربه‌ی آهنگسازی برای یک سریال کویتی و یک سریال لبنانی را نیز داشته است. این تنوع ژانری، از درام اجتماعی گرفته تا تریلر روانشناختی و فانتزی، باعث شده که زبان موسیقایی او طیف وسیعی از رویکردها را دربر بگیرد

چرا سه خواننده و چند آهنگساز؟

بررسی موسیقی سریال‌های پلتفرم‌های نمایش خانگی ایران، از نماوا و فیلیمو گرفته تا سرویس‌های تازه‌تر، به‌وضوح نشان می‌دهد که مجموعه‌ای کوچک از آهنگسازان و خوانندگان، سهم عمده‌ای از پروژه‌ها را به خود اختصاص داده‌اند. نام‌هایی مانند بامداد افشار، حبیب خزایی‌فر، امیر توسلی و خوانندگانی چون همایون شجریان، علیرضا قربانی و محسن چاوشی، بارها و بارها در تیتراژهای سریال‌ها دیده می‌شوند.

این تمرکز ممکن است در نگاه اول به‌دلیل اعتماد کارگردانان و تهیه‌کنندگان به مهارت و تجربه‌ی این هنرمندان توجیه شود؛ کارگردانی که پیش‌تر با یک آهنگساز موفق همکاری کرده، ترجیح می‌دهد در پروژه‌ی بعدی نیز همان فرد را به‌کار بگیرد تا ریسک کمتر و اطمینان بیشتری از کیفیت خروجی داشته باشد.

با همه‌ی این‌ها، در بازاری که رقابت بر سر جذب مخاطب شدید است، نام یک آهنگساز یا خواننده‌ی معتبر می‌تواند به‌اندازه‌ی حضور یک بازیگر ستاره عمل کند. وقتی تهیه‌کننده در پوستر یا تیزر تبلیغاتی می‌نویسد: «با خوانندگی همایون شجریان»، نیمی از مسیر جلب اعتماد مخاطب را طی کرده است، از آن طرف، پلتفرم‌ها و سرمایه‌گذاران با بودجه‌های کلان کار می‌کنند و در اغلب موارد از آزمودن نیروهای ناشناخته هراس دارند. انتخاب نام‌های تکراری، به معنای تکیه بر کارنامه‌ای است که پیش‌تر امتحانش را پس داده و این یعنی کاهش ریسک، حتی اگر به قیمت کاهش تنوع شنیداری تمام شود.

به همه‌ی اینها، این نکته را نیز اضافه کنید که برخی چهره‌های موسیقایی در سینما و تلویزیون ایران، روابط حرفه‌ای گسترده‌ای با کارگردانان و تهیه‌کنندگان دارند و همین باعثِ حضورِ گسترده‌ترشان می‌شود، اما کسی به این نکته توجه نمی‌کند که این چرخه‌ی محدود انتخاب، می‌تواند منجر به خستگی شنیداری، انسداد مسیر برای آهنگسازان تازه‌کار و کاهش نوآوری شود.

بااین‌حال، پیامدهای این چرخه‌ی محدود تنها به یکنواختی شنیداری خلاصه نمی‌شود، بلکه لایه‌های عمیق‌تری نیز دارد. وقتی چند سریال پیاپی از یک زبان موسیقایی مشابه استفاده می‌کنند، مثلاً لحن مینیمالیستی و فضاساز بامداد افشار یا ریتم‌های پرقدرت و کوبه‌ای حامد خزایی‌فر، گوش مخاطب به‌مرور دچار «خستگی شنیداری» می‌شود و آن حس تازگی و کشف اولیه که در نخستین برخورد هیجان‌انگیز بود، جای خود را به پیش‌بینی‌پذیری می‌دهد. در این شرایط حتی اگر تمی قوی و به‌یادماندنی خلق شود، این خطر وجود دارد که در ذهن بیننده با آثار قبلی همان آهنگساز خلط شود و حس «قبلاً شنیده‌شده» بر آن غلبه کند.

از سوی دیگر، حضور مکرر همان چند نام شناخته‌شده به‌معنای بسته ماندن درهای پروژه‌های بزرگ به روی آهنگسازان جوان یا کمتر شناخته‌شده است. این وضعیت، فرصت‌های حیاتی را برای بروز استعدادهای تازه از بین می‌برد. آهنگسازان نوپا که می‌توانند با نگاه و سلیقه متفاوت، بافت شنیداری تازه‌ای به سریال‌ها ببخشند، عملاً در حاشیه باقی می‌مانند و مسیر رشدشان کند یا حتی متوقف می‌شود. برای پلتفرم‌ها هم این یک فرصت‌سوزی آشکار است؛ چراکه از امکان بهره‌گیری از ایده‌ها و صداهایی متفاوت که می‌توانستند هویت تازه‌ای به آثار بدهند، صرف‌نظر می‌شود.

مشکل در همین‌جا متوقف نمی‌ماند. در یک فضای رقابتی محدود که چند آهنگساز باسابقه تقریباً تمام پروژه‌های مهم را در اختیار دارند، انگیزه‌ی آزمودن فرم‌ها، تکنیک‌ها و ژانرهای جدید کاهش می‌یابد. وقتی یک سبک یا رویکرد خاص بارها موفقیت اقتصادی یا رضایت تهیه‌کننده را به همراه داشته، ترجیح بر «بازی در زمین امن» است. ریسک‌پذیری و تجربه‌گرایی جای خود را به تکرار فرمول‌های امتحان‌شده می‌دهد. این محافظه‌کاری خلاقانه در بلندمدت نه‌تنها باعث می‌شود موسیقی سریال‌ها از نظر تنوع و جسارت عقب بماند، بلکه در رقابت با استانداردهای جهانی نیز حرف تازه‌ای برای گفتن نخواهد داشت.

پرکارترین‌ها چه کسانی هستند؟

بامداد افشار طی سال‌های اخیر به یکی از پرکارترین و درعین‌حال تجربه‌گراترین آهنگسازان سریال‌های شبکه‌ی نمایش خانگی ایران بدل شده است. کارنامه‌ی او شامل آثاری چون یاغی، پوست شیر، قورباغه، رهایم کن، نوبت لیلی و جان‌سخت است. علاوه بر این، افشار در سال‌های اخیر تجربه‌ی آهنگسازی برای یک سریال کویتی و یک سریال لبنانی را نیز داشته است. این تنوع ژانری، از درام اجتماعی گرفته تا تریلر روانشناختی و فانتزی، باعث شده که زبان موسیقایی او طیف وسیعی از رویکردها را دربر بگیرد.

بامداد افشار را می‌توان آهنگسازی دانست که هم به «هویت روایی» هر سریال توجه دارد، هم به تجربه‌ی فرم و بافت صوتی علاقه‌مند است. قوت اصلی او، تسلط بر چند زبان موسیقایی و توانایی ترکیب آن‌هاست؛ از موسیقی دستگاهی و نواحی ایران گرفته تا مینیمالیسم مدرن و هیپ‌هاپ. بااین‌حال تکیه‌ی مکرر بر برخی عناصر (مانند رنگ‌بندی تیره و ریتم‌های مینیمال کند) در آثار متوالی، گاه به یک‌نواختی آثار او انجامیده است و همین موضوع نیاز به ریسک بیشتر در تنوع تمپو و رنگ صوتی را ایجاد می‌کند.

بااین‌حال در بررسی کارنامه‌ی افشار، نمی‌توان این موضوع را نادیده گرفت که او به‌ندرت به یک زبان موسیقایی بسته پایبند می‌ماند؛ برای مثال در «یاغی»، ترکیب رپ اجتماعی (همکاری با خوانندگان این سبک) با ارکستر زهی، تلاشی آگاهانه برای پیوند دادن فضای خیابانی به بار عاطفی داستان بود و این ترکیب، با ریتم‌های نامتقارن و تغییرات دینامیک، حس تنش و بی‌قراری را تقویت می‌کرد. او در «قورباغه»، با استفاده از موتیف‌های کوتاه و الگوهای تکرارشونده، نوعی خلأ احساسی و بی‌زمانی ساخت که با فضای سورئال و مبهم سریال هم‌خوانی داشت و در عینِ حال سکوت و حذف آگاهانه‌ی موسیقی در برخی صحنه‌ها، به عنصر تعلیق قدرت بخشید.

اما در «پوست شیر»، استفاده از صداهای محیطی پردازش‌شده (مانند نویز، صدای فلز، یا ضربه‌های بم نامعمول) در کنار لایه‌های زهی، به ایجاد فضایی تیره و سنگین کمک می‌کرد که با مضمون رازآلود داستان هم‌سو بود و بدین‌ترتیب یکی از موفق‌ترین تجربه‌های این آهنگساز را شکل داد.

در «نوبت لیلی» نیز که فضای ماورایی داشت، او از مُدهای ایرانی (مانند همایون و شور) در قالب هارمونی‌های مدرن بهره برد تا هم حس بومی و هم فضای خیال‌انگیز حفظ شود. این تم‌ها با تغییر ارکستراسیون، سیر تحول شخصیت‌ها را منعکس می‌کردند.

حبیب خزایی‌فر را نیز می‌توان یکی دیگر از آهنگسازانِ پُرکارِ شبکه‌ی نمایش خانگی دانست. او تاکنون آهنگسازی سریال‌های نمایش خانگی چون «ممنوعه ۱»، «ممنوعه ۲» و سه سری «زخم کاری»، همچنین سریال «سقوط» را انجام داده است. او در «زخمِ کاری» با بهره‌گیری از گیتار الکتریک و بیس پررنگ، همراه با ضرب‌آهنگ‌های تند و پیوسته‌ی درام، موفق شد یک فضای پرتنش و بی‌امان خلق کند. این ترکیب به‌ویژه در تم‌های اصلی و تیتراژ، هم حس قدرت و پیش‌روی بی‌وقفه را منتقل می‌کرد و

نقد سینمایی

نشانه‌شناسی فروپاشی خانواده

نگاهی به فیلم «زن و بچه» ساخته سعید روستایی

محسن سلیمانی‌فاخر
منتقد و نویسنده

فیلم «زن و بچه» تصویری دردناک و چندلایه از وضعیت زنان سرپرست خانواده ارائه می‌دهد؛ زنانی که در میان فشارهای اقتصادی، ناتوانی نهادهای حمایتی و روابط پیچیده خانوادگی گرفتار شده‌اند. اما این فیلم بیش از یک روایت خانوادگی صرف، مملو از نشانه‌ها و نمادهایی است که اگر درست خوانده شوند، نمایی از بحران‌های عمیق ساختاری جامعه را پیش چشم می‌آورد.

فیلم در بستر اجتماعی-سیاسی کنونی ساخته شده؛ جامعه‌ای که در آن فشارهای اقتصادی و اجتماعی بر طبقات پایین و متوسط به‌شدت افزایش یافته است. یکی از نشانه‌های مهم و کمتر برجسته‌شده در فیلم، مرگ شوهر اول مهناز به دلیل نوسان‌های ناگهانی بورس است. این اتفاق نه‌فقط یک حادثه فردی، بلکه نمادی از بی‌ثباتی اقتصادی گسترده‌ای است که زندگی خانواده‌ها را در ایران امروز به شدت تحت تأثیر قرار داده است. مرگ شوهر مهناز به‌دلیل بحران اقتصادی، شکاف عمیقی را در ساختار خانواده ایجاد می‌کند و مهناز را در نقش یک زن سرپرست تنها قرار می‌دهد؛ نقشی که در شرایط بی‌ثباتی اجتماعی و اقتصادی، فشار و آسیب‌های فراوانی به همراه دارد. این رخداد نمادی است از تأثیر بحران‌های مالی بر روابط انسانی، ساختارهای اجتماعی و به‌نوعی بازتابی از نوسان‌ها و تغییرات غیرقابل‌پیش‌بینی زندگی در ایران معاصر. عنوان «زن و بچه» پیش از هر چیز ما را به تعبیری زبان‌شناسانه و اجتماعی رهنمون می‌کند. در زبان فارسی، ترکیب «زن و بچه» معمولاً برای توصیف یک مرد متأهل به‌کار می‌رود، اما این فیلم نام خود را بر بازنمایی زن و فرزند بدون حضور فعال مرد گذاشته است. غیاب مرد یا حضور منفعلانه او، به‌شکلی نمادین بر ضعف ستون خانواده تاکید دارد. در این ترکیب، زن نه صرفاً همراه، بلکه تنها ستون خانواده است؛ نمادی از زنِ تنها و پرمسئولیت که با وجود فشارهای روزمره، بار خانواده را به دوش می‌کشد. شغل مهناز به‌عنوان پرستار، خود نشانه‌ای چندوجهی است. پرستاری نماد مراقبت، فداکاری و مهربانی است، اما این شغل در فیلم به گونه‌ای به‌کار رفته که بار روانی و جسمی او را نمایان می‌کند؛ مهنازی که مراقب بیماران است اما خود درگیر بحران‌های درونی و تربیتی خانواده است. یکی از تلخ‌ترین و نمادین‌ترین نشانه‌های فیلم، نام‌گذاری نوزاد مهری به‌نام علیار است؛ این نشانه نمادی از چرخه بی‌پایان بحران و تکرار رنج‌هاست. نسل جدید با میراثی از شکست‌های گذشته به دنیا می‌آید، انگار که جامعه و خانواده توان عبور از بحران را ندارند و گذشته به‌صورت «اسطوره‌ای مدرن» به حال و آینده تحمیل می‌شود. لوگوی بزرگ آموزش‌وپرورش روی مانیتور در نمایی که علیار از مدرسه اخراج می‌شود، نشانه‌ای طنزآمیز و تلخ از ناکارآمدی این نهاد است. آموزش‌وپرورش در فیلم نه مکانی برای تربیت، بلکه ابزاری برای حذف دیده می‌شود. این نشانه نقدی است بر نهادهای رسمی که به‌جای توانمندسازی کودکان، آن‌ها را در معرض خشونت نمادین و واقعی قرار می‌دهند. فیلم بارها و بارها خشونت نمادین را به تصویر می‌کشد؛ ترس کودکان از پدربزرگ خشن، فضای سرد دادگاه، اخراج علیار و حضور تهدیدآمیز مردان. این خشونت‌ها نه‌فقط فیزیکی، که روانی و فرهنگی‌اند. کودکان در این نظام بسته، نه‌تنها بزرگ نمی‌شوند بلکه بار روانی بحران‌های خانواده و جامعه را به دوش می‌کشند.

شخصیت حمید (حتی پدربزرگ) نماد مردانی است که در غیاب مسئولیت‌پذیری، از خلأ عاطفی زنان بهره‌برداری می‌کنند. او نشانه‌ای از نظام مردسالاری است که زنان را نه به‌عنوان شریک زندگی، بلکه به‌عنوان منابعی برای قدرت و لذت خویش می‌بیند.

عاشق‌شدن علیارِ ۱۴ ساله به همکار مادرش، نشانه‌ای چندوجهی از اختلال در مرزهای عاطفی و ساختارهای خانوادگی است. در سطح آشکار، این رابطه، نمایانگر بی‌ثباتی عاطفی و فقدان الگوهای سالم در خانواده است؛ جایی که نوجوانی، به‌جای داشتن پناهگاه امن و حمایتگر، به سمت روابط پیچیده و نامناسب کشیده می‌شود. در سطح نمادین‌تر، این عشق زودرس به فردی بزرگسال که خود درگیر بحران‌های عاطفی است، نمایانگر انتقال آسیب‌های روانی و اجتماعی از یک نسل به نسل دیگر است. این نشانه، گسست میان نقش‌ها و مرزهای سنتی خانواده را نشان می‌دهد؛ جایی که نقش‌ها درهم‌می‌آمیزند و مرزهای محافظتی از هم می‌پاشند و نوجوانی که باید در حال رشد و شکل‌گیری هویت مستقل باشد، درگیر روابطی می‌شود که بیشتر نماد بحران خانواده و جامعه است تا یک تجربه طبیعی عاطفی.