به عبارت دیگران

دغدغه و غیرت

تقی دژاکام

خلیل! بی‌دغدغگی از بی‌غیرتی است و این گاو است که چون غیرت ندارد، دغدغه هم ندارد. مرد، در شرایط بد، خوب است که دغدغه هزار چیز را داشته باشد اما غلام و اَمربَرِ اجنبی نباشد، تو می‌گویی خوب نیست؟

خلیل! این مطلب ساده را بفهم: تا ۱۰۰ سال دیگر هم اگر – بی‌دغدغه – زنده بمانی، هر چه می‌کنی به سود بیگانه می‌کنی و علیه خودی و چنین موجودی نه فقط علیه مملکت خودش کار می‌کند، بلکه علیه دین و ایمان و خدای خودش هم کار می‌کند. خوب است؟ اگر فکر می‌کنی خوب است، زندگی خودت را به هم نریز...

نادر ابراهیمی
بر جاده‌های آبی سرخ
جلد دوم، کتاب چهارم؛ چاپ چهارم
تابستان ۹۰، صفحه ۴۴

یادداشت

نقد و بررسی سریال «Adolescence»
مرثیه‌ای برای بلوغ در عصر بلاتکلیفی

بر باد رفته!

ژینوس طاهرخانی

در جهانی که فریادها با فیلتر شنیده می‌شود و سکوت‌ها در بیاهوی محتوا دفن، - Ad lescence همان تلنگری به شمار می‌رود که نه از سر هشدار که از جنس افشاگری است؛ پرده‌برداری از نسل گمشده‌ای که در گنداب مجازی بزرگ شد، پیش از آنکه «کودکی» کند. این سریال، نه صرفا درامی جنایی یا روان‌شناختی که انعکاس بی‌واسطه‌ای از هویت ترک‌خورده نوجوانی است؛ آیینه‌ای با تبسمی تصنعی و قلبی شکسته. سریال با صحنه‌ای آغاز می‌شود که بیشتر به سیلی بر صورت تماشاچی شباهت دارد: جیمی میلر، پسربچه‌ای ساکت و درون‌گرا، به اتهام قتل همکلاسی‌اش بازداشت می‌شود اما این شروع، تنها سرفصلی است در کتابی که صفحاتش را باید با ترس و تامل ورق زد. روایت در ۴ اپیزود با ساختاری پازلی و پرتلألو از برداشت‌های بلند شکل می‌گیرد؛ تکنیکی که نه فقط مهارت فیلمساز را فریاد می‌زند، بلکه بی‌قراری متن را نیز به تصویر می‌کشد. دوربین، همچون والد مرددی که نه دخالت می‌کند نه می‌گریزد، تنها نظاره‌گر است؛ نفس می‌کشد، می‌لغزد، نگاه می‌کند و گاهی، دقیقا همان لحظه‌ای که باید حرف بزند، سکوت اختیار می‌کند. در همین سکوت است که Adolescence بلندترین فریادش را می‌زند. سریال، نه سعی در قضاوت دارد، نه میل به اصلاح. گویی رسالتش فرو کردن دشنه بی‌رحم حقیقت در گلوی جامعه‌ای است که فرزندانش را با اینترنت بزرگ کرد اما هرگز برایش راهنما نفرستاد. اینترنت، این معلم بی‌چهره، حالا پسرک ۱۳ ساله را تا لب پرتگاه پیش برده و والدین، معلمان و قانون، هر یک در قهوه‌خانه‌ای از عافیت، دیر رسیده‌اند. فیلیپ بارانتینی، در مقام کارگردان، با حذف برش‌های کلاسیک و استفاده از برداشت‌های ممتد، مخاطب را نه در مقام تماشاگر، که در جایگاه هم‌نفس با بحران قرار می‌دهد. چرخش دوربین‌ها، تنفس‌های بریده شخصیت‌ها و حتی تعلیق موجود در مکث‌ها، همه و همه حکایت از سینمایی دارد که نه به دنبال سرگرمی است، نه شعار؛ بلکه در پی ساختن تجربه‌ای است که باید با دل و جان و نه فقط نگاه ۲ دیده، درکش کرد. بازی‌ها، همچون نبض‌های ناهماهنگ نوجوان، با شدت و شکنندگی به چشم می‌آیند. اوون کوپر، در نقش جیمی، با نگاهی که هم کودک است و هم پیر، مرز میان قربانی و متهم را از هم می‌درد. هنرنمایی استیون گراهام در قامت پدری که میان مردانگی سنتی و عجز مدرن بُر می‌خورد، کلاس درس بازیگری است. او نه می‌خواهد دلسوز باشد، نه خشمگین، او فقط دیر رسیده و این «دیر رسیدن»، درست همان نقطه مرکزی Adolescence است. مضمون سریال اما از آن جنس نیست که با چند کلیدواژه نظیر «مردسالاری سمی» یا «بحران هویت» خلاصه شود. اینجا با لحظه‌هایی مواجهیم که نمی‌شود در کلاس جامعه‌شناسی تحلیل‌شان کرد؛ باید حس‌شان کرد. همان لحظه‌ای که پسرک نوجوان، لابه‌لای کامنت‌های یک یوتیوبر مرگ‌طلب، دنبال «پدر» می‌گردد؛ همان جایی که مادر، به جای نوازش با دیوار فیلتر و خجالت از پاسخ فرار می‌کند. «تو دیر رسیدی!» بله، پدر، معلم، قانون، مادر، رسانه و... همه دیر رسیده‌اند. قبل از تو، او از یک پادکست چرک‌آلود، درس «مرد بودن» گرفته است. و در دل این ملال، زبان سینمایی سریال، شکوه خاص خود را دارد. تک‌شات‌ها نه برای خودنمایی بلکه برای انزوا. برای تنهایی‌ای که در میان ۴ دیوار یک خانه، ۴ دیوار یک ذهن و ۴ دیوار یک زندان شکل می‌گیرد. انگار هر کادر، برگی است از دفتر خاطرات نسلی که هنوز گریه کردن را بلد نیست ولی فریاد زدن را ازبَر است؛ نسلی که به جای پرسیدن، پست می‌گذارد. به جای گوش دادن، فالو می‌کند. نسلی که در ظاهر «کانکت» است ولی در اصل، تنهاست. از گاردین تا لس‌آنجلس تایمز، از دیجیتال اسپای تا سان، هر کدام به بخشی از این شاهکار اشاره کرده‌اند؛ یکی بازی‌ها را ستوده، دیگری فرم بصری را، آن یکی بر مضامین اجتماعی انگشت گذاشته اما هیچ‌کدام، قادر نیستند عمق آن «درماندگی شاعرانه» را بیان کنند که در هر لحظه سریال جریان دارد. این اثر، نه فقط روایت بلوغ، بلکه خود بلوغ است؛ با همه بی‌قراری‌ها، شرم‌ها، پرخاش‌ها و خامی‌ها. در نهایت Adolescence نه آینه است، نه دوربین، بلکه همان زخم کهنه‌ای است که باز شده و تماشاگر را وادار می‌کند چشم در چشمش بدوزد حتی اگر تحملش را نداشته باشد. Adolescence نه‌تنها اثری دیدنی، که تجربه‌ای زیستنی است و اگر آن را با جان ببینی، شاید بفهمی که برای نجات نسل بعد، دیگر وقت نیست... شاید دیر شده باشد. نسلی که از آن حرف می‌زنیم، نسل بر باد رفته است. نه چون نسلی بی‌استعداد به چشم می‌آمد و می‌آید، بلکه چون جهان، هنگام بلوغ‌شان به آنها پشت کرده بود و پشت می‌کند.

روزنامه سیاسی، فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی
صاحب‌امتیاز و مدیرمسؤول: محمد آخوندی
مدیرعامل: رضا شکیبایی
سردبیر: سید عابدین نورالدینی
نشانی: خیابان انقلاب اسلامی، بین حافظ و خیابان ولیعصر(عج)، کوچه سعید، پلاک ۹
روابط عمومی: ۶۶۴۱۳۷۹۲ تلفن: ۶۶۴۱۳۷۸۳ نمابر: ۶۶۴۱۴۱۳۷
پیامرسان: vatanemrooz@ پست الکترونیک: info@vatanemrooz.ir
چاپ: موسسه جام‌جم برتر برنا توزیع: نشر گستر امروز: ۶۱۹۳۳۰۰۰
وطن امروز

حضرت امام حسن عسکری(ع):
تمام پلیدی‌ها و زشتی‌ها در خانه‌ای نهاده شده که کلید آنها دروغگویی است.

محصولی سردرگم و تهی از فرم و روایت که تنها ادای بحران را درمی‌آورد

جست‌وجوی معنا در ویرانی

معین‌الدین راد

سریال «آبان» را باید در زمره مصادیق بارز فروپاشی زیبایی‌شناسی تلویزیونی در عصر سرمایه‌داری متأخر دانست؛ فروپاشی‌ای که نه‌تنها به ساحت هنر، بلکه به عمق بافت اجتماعی نیز نفوذ کرده و خود را به صورت یک فروبست فرهنگی در لباس سرگرمی نمایان می‌کند. «آبان» با ادعای پرداختن به مسائل روز جامعه، در واقع به کاریکاتوری سطحی از معضلات اجتماعی تقلیل یافته و تماشاگر را با پوسته‌ای از رویدادهای پرتکرار، دیالوگ‌های مبتذل و کارگردانی بی‌هویت به چاهی از تکرار و بی‌معنایی می‌کشاند. در این سریال نه نشانی از روایتی منسجم هست و نه رمقی در کارگردانی و هدایت بازیگران دیده می‌شود. تمام آنچه به اسم روایت عرضه می‌شود، چیزی نیست جز مونتاژی پراکنده از مضامین دست‌دوم که در تقلید از قالب‌های فرنگی هم شکست‌خورده ظاهر می‌شود.

نخست باید به فیلمنامه پرداخت که از قضا بزرگ‌ترین گناه این سریال را رقم زده است. نویسنده با نگاهی تقلیدی و بی‌ریشه سعی دارد مسائل پیچیده‌ای چون تبعیض، بحران هویت، فساد و فقر را به نمایش بگذارد اما حاصل کار، بیشتر شبیه گزارشی روزنامه‌ای است با ادبیاتی خشک و اغلب شعاری. در روایت هیچ نشانی از کنش‌های درونی شخصیت‌ها دیده نمی‌شود. شخصیت‌های «آبان» نه گذشته‌ای دارند، نه اکنون ملموسی و نه آینده‌ای محتمل. آنها بیشتر عروسک‌هایی‌اند که تنها برای پیش‌برد چند ایده سیاسی گل‌درشت به صحنه آورده شده‌اند؛ نه می‌توان با آنها همزادپنداری کرد، نه می‌شود از آنها بیزار شد؛ بی‌اثر و بی‌جان، مانند پیکره‌های پلاستیکی در یک نمایشگاه تبلیغاتی. کارگردانی نیز بی‌نهایت سردرگم و فاقد جهان‌بینی هنری است. گویی کارگردان تنها وظیفه چیدمان صحنه‌ها را داشته بی‌آنکه بخواهد به وحدت فرم و محتوا فکر کند. قاب‌بندی‌ها کلیشه‌ای‌اند، حرکات دوربین بی‌دلیل‌اند و هیچ‌گاه حس و ریتم دراماتیک بر اجرا مسلط نمی‌شود. در نتیجه، مخاطب دائما میان صحنه‌هایی که انگار هیچ پیوند درونی با هم ندارند، سردرگم می‌ماند. طراحی صحنه، نورپردازی، حتی انتخاب موسیقی - همه و همه - گویی در خدمت چیزی نیستند. این فقدان هماهنگی و نداشتن مرکز ثقل، بیش از هر چیز نشانه نداشتن اندیشه زیباشناختی در تولید سریال است؛ روایتی از فرم بی‌فرم. بازی بازیگران هم در ادامه همین آشفتگی و بی‌معنایی، به جای آنکه پیوندی با متن یا جهان اثر داشته باشد، بیشتر شبیه اجرای تمرین‌های کارگاهی سال اول دانشگاه بازیگری است. دیالوگ‌ها با لحن‌هایی مصنوعی ادا می‌شوند، نگاه‌ها خالی از تنش درونی‌اند و هیچ کنش و واکنشی در مسیر تحول دراماتیک نیست. بازیگران انگار نه با یکدیگر تعامل دارند و نه با واقعیت موقعیت‌های نمایشی مواجه‌اند. این نه‌تنها بازی ضعیف، بلکه نشانه فقدان هدایت کارگردانی و بحران درک از موقعیت است. انگار همه در یک اجرای خسته‌کننده گیر افتاده‌اند که حتی نمی‌دانند چرا آنجا هستند. شخصیت «فریبرز ثابت» (شهاب حسینی) که با ورودش سریال قرار است وارد فاز سرمایه‌داری پنهان، بازی‌های قدرت و روابط سایه‌وار شود، به واسطه فقدان پردازش در فیلمنامه به تیپی از کار درمی‌آید که از سریال‌های آبکی دهه ۷۰ هم آشناتر و خنثی‌تر است. حسینی، با سابقه‌ای سنگین از بازی‌های درخشان، در اینجا اسیر دیالوگ‌های گل‌درشت و شخصیت‌پردازی سطحی شده. او نه جذابیت تهدیدکننده‌ای دارد، نه کاریزمای شخصیتی‌اش ملموس است و نه مخاطب می‌تواند بفهمد چرا آبان به چنین فردی اعتماد می‌کند. دیالوگ‌های او در لحظه نخستین دیدار با آبان (قسمت دوم) نمونه واضحی از ضعف نوشتار است: جملاتی پرطمطراق، ترکیبی از زبان رسمی و استعاری، بدون پیوند حسی با موقعیت. وقتی می‌گوید: «بازار مثل دریاست. نمی‌تونی جلوی موج بایستی؛ باید موج رو سوار شی» واقعا از خود نمی‌پرسی آیا نویسنده این جمله را نوشته یا یک اپلیکیشن نقل‌قول‌ساز؟ از طرف دیگر، شخصیت‌پردازی کاراکترهای مکمل نیز سرشار از خطای بنیادین است. «مریم» (مینا ساداتی) که در آغاز به عنوان دوست قدیمی و شریک تجاری آبان معرفی می‌شود، به مرور در لایه‌ای مبهم از خیانت، دلسوزی و معامله فرو می‌رود، بدون آنکه هیچ‌گاه علت روانی یا اجتماعی این نوسانات برای تماشاگر روشن شود. ساداتی که می‌تواند بازیگر موثری باشد، در مواجهه با چنین فیلمنامه بی‌هویتی، به ناچار تنها با چهره‌ای نگران و نگاه‌هایی سرگردان ایفای نقش می‌کند. فیلمنامه همچنین در توزیع اطلاعات و ریتم روایی بشدت آشفته است. مثلا در اپیزود پنجم، تصمیم ناگهانی آبان برای تماس با فریبرز و تقاضای سرمایه‌گذاری، بدون هیچ پیش‌زمینه عاطفی یا تحلیلی انجام می‌شود. او چند سکانس پیش، هنوز از ورود سرمایه‌گذاران ابا داشت و در حال مشاجره با مریم بود اما ناگهان به فریبرز اعتماد می‌کند و حتی در سکانس میهمانی شبانه در قسمت هشتم، با او وارد رابطه‌ای عاطفی و مبهم می‌شود. این بی‌منطقی روانی، ناشی از فقدان درام درونی شخصیت‌هاست: آنها نه تغییر می‌کنند، نه انتخاب‌شان معنا دارد؛ صرفا از اپیزودی به اپیزود دیگر جابه‌جا می‌شوند تا در مسیر خط داستانی هدایت شوند، نه برعکس.

در کنار ضعف در نگارش، کارگردانی رضا دادویی نیز نه‌تنها کمکی به پوشاندن این نقص‌ها نمی‌کند، بلکه با اصرار بر شیوه‌ای فرم‌زده و تقلیدی، مشکلات را برجسته‌تر کرده است. سریال پر از نماهای تزئینی است که نه کارکرد دراماتیک دارند، نه تماتیک. سکانس آغازین سریال در نمایی اسلوموشن و با صدای آبان که مونولوگ می‌گوید شروع می‌شود: «هیچ‌چیز طبق پیش‌بینی‌هام پیش نرفت...»، دوربین با حرکاتی نرم از بالا به پایین می‌آید و موسیقی الکترونیک در پس‌زمینه پخش می‌شود. همه چیز در ظاهر زیباست اما تهی؛ نه مخاطب با شخصیت ارتباط می‌گیرد، نه فضا در خدمت روایت است. یکی از بارزترین نمونه‌های ضعف کارگردانی در قسمت هشتم، سکانس مهمانی فریبرز است که واکنش‌های زیادی را نیز در شبکه‌های اجتماعی برانگیخت. در این سکانس که قرار است ترکیبی از اغوا، تهدید و روابط غیرشفاف قدرت باشد، میزانسن‌ها کاملا تصنعی‌اند: آبان با لباسی سفید در فضایی تاریک ایستاده، شخصیت‌های فرعی در بک‌گراند راه می‌روند و فریبرز مثل یک مافیای کارتونی پشت میز بار ایستاده است. این سکانس که می‌توانست اوج درگیری دراماتیک میان اخلاق و طمع را نشان دهد، با بازی‌های سرد، نورپردازی تئاتری و دوربین بی‌هدف از بین می‌رود. در بخش‌هایی که قرار بود تعلیق ایجاد شود نیز کارگردان سراغ شیوه‌های منسوخ دهه نودی رفته است: مثلا در قسمت ششم، جایی که آبان در لپ‌تاپ خود متوجه دستکاری در کدهای نرم‌افزار می‌شود، مونتاژی از کلوزآپ‌های بی‌ربط، نماهای لرزان از صفحه مانیتور و موسیقی تنش‌زا تکرار می‌شود، بی‌آنکه حقیقتا مخاطب حس کند خطری واقعی در حال وقوع است. این سبک بصری، به جای تعلیق، خستگی و دل‌زدگی می‌آورد. مکان‌ها و فضاسازی‌های سریال نیز دچار خلأ معنا و هویتند. دفتر شرکت آبان، آپارتمانش، دفتر فریبرز، همه با نورپردازی و طراحی دکور یکسان، از هم قابل تفکیک نیستند. هیچ‌کدام نشانی از طبقه، فضا، تاریخ یا حتی سلیقه شخصیت‌ها ندارند. کارگردانی نتوانسته این فضاها را حامل معنا کند. در حالی که در سریالی با موضوع سرمایه‌گذاری و سقوط اقتصادی، مکان‌ها باید بازتابی از ابهام، امنیت یا تهدید باشند، اینجا صرفا به عنوان پیش‌زمینه‌ای تخت عمل می‌کنند. از اینها مهم‌تر، ناتوانی کارگردانی در هدایت بازیگران است. شهاب حسینی که در تجربه‌های موفقش چون «شهرزاد» یا «جدایی نادر از سیمین» بخوبی می‌توانست میان کنترل درونی و انفجار عاطفی حرکت کند، اینجا در یک الگوی ثابت گیر کرده: چهره خالی، صدای بم آرام و نگاه‌های ممتد. این الگو شاید در قسمت اول جلب توجه کند اما از اپیزود سوم به بعد بدل به کاریکاتور می‌شود. حسینی اینجا بیش از آنکه تهدیدکننده باشد، خسته‌کننده است. در مجموع، ترکیب فیلمنامه سطحی با کارگردانی فرمالیستی، سریال «آبان» را به اثری بدل کرده که نه می‌تواند درامی پرکشش بسازد، نه تمی جدی را پیش ببرد. هر آنچه ادعا می‌شود - از فروپاشی سرمایه‌داری ایرانی تا بحران اخلاقی زنان طبقه متوسط نو - صرفا در حد شعار باقی می‌ماند. فرمی تهی، محتوایی مه‌آلود و شخصیت‌هایی سرگردان در فضایی که مدعی نقد ساختار است اما خود، قربانی فقدان ساختار شده است.. اما آنچه «آبان» را از سطح یک اثر صرفا ضعیف فراتر می‌برد و آن را به یک نمونه خطرناک از تخریب اجتماعی در لباس فرهنگ بدل می‌کند، محتوای ایدئولوژیک پنهانی است که در لایه‌های زیرین روایت نفوذ کرده است. این سریال نه فقط نهادهایی چون خانواده، آموزش، عدالت و رسانه را به تصویر کاریکاتوری و متلاشی‌شده می‌کشد، بلکه اساسا در حرکتی پارادوکسیکال، خود نظام سرمایه‌داری را نیز در ظاهری انتقادی اما در باطنی نابودکننده تهی می‌کند. برخلاف آنچه ممکن است در نگاه نخست به‌عنوان انتقاد از سرمایه‌داری تلقی شود، «آبان» در حقیقت به فروپاشی هرگونه ساختار اجتماعی مشروع می‌انجامد؛ گویی در جهان این سریال، هیچ نهادی قابل اتکا نیست، هیچ ارزش مشترکی معنا ندارد و هر نوع سامان‌یافتگی، صرفا فریبی است برای تحمیق توده‌ها. نقد آدرنویی بر فرهنگ توده‌ای از همین‌جا قابل اعمال است: جایی که صنعت فرهنگ با پوشش سرگرمی، مخاطب را به انفعالی عمیق سوق می‌دهد و او را از هرگونه مقاومت یا تفکر انتقادی بازمی‌دارد. «آبان» به جای آنکه تماشاگر را به تأمل وادارد، او را با بحرانی سطحی، تصنعی و بی‌ریشه روبه‌رو می‌کند که در نهایت، نه به آگاهی بلکه به یأس منجر می‌شود. این همان «مدیریت احساسات» است که آدرنو از آن می‌هراسید: بی‌تفاوت کردن مخاطب نسبت به رنج واقعی از طریق نمایش رنج تصنعی. در «آبان»، همه‌چیز آنقدر بی‌معناست که حتی تراژدی هم به طنز بدل می‌شود؛ تراژدی‌ای بدون عمق، طنزی بدون رهایی. نکته هولناک‌تر آن است که این اثر حتی به منطق خود سرمایه‌داری نیز وفادار نمی‌ماند. در نظام سرمایه‌داری کلاسیک، لااقل نوعی انسجام درون‌زا میان تولید، مصرف و منطق سود وجود دارد اما «آبان» حتی این انسجام را نیز از بین می‌برد. محصولی است بی‌هدف، بدون بازار روشن و بدون مخاطب مشخص، که نه فروش را تضمین می‌کند و نه فرهنگ را غنی می‌کند. به این ترتیب، «آبان» نه فقط نشانه بحران فرهنگی است، بلکه نمود انحلال خود سرمایه‌داری فرهنگی نیز هست؛ گویی تولید، تنها به‌خاطر پر کردن آنتن یا رفع تکلیف انجام شده است، بی‌آنکه حتی سودی اقتصادی در پی داشته باشد. این همان چرخه بی‌معنای تولید کالایی است که آدرنو آن را مرگ معنا می‌نامید. «آبان» در سطحی دیگر، حامل نوعی از نیهیلیسم فرهنگی است که در ظاهر، همه چیز را نقد می‌کند اما در واقع، هیچ آلترناتیوی ارائه نمی‌دهد. بحران‌های اخلاقی، اجتماعی، سیاسی و اقتصادی در سریال نه‌تنها حل نمی‌شوند بلکه حتی به‌درستی صورت‌بندی هم نمی‌شوند، گویی تنها هدف، ایجاد اغتشاش حسی و ذهنی است تا مخاطب از هرگونه تفکر رهایی‌بخش تهی شود. این بی‌سرانجامی عامدانه، بخشی از پروژه انقیاد فرهنگی است؛ یعنی ساختن جهانی که در آن هیچ راه برون‌رفتی محتمل نیست و هیچ امیدی مشروع نمی‌نماید.

نقد «وطن امروز» بر موزیک‌ویدئوی جدید شهرام ناظری با عنوان «عمو نوروز»

نق‌نوازی!

میلاد جلیل‌زاده

زیاد نیستند کسانی که جدیدترین اثر شهرام ناظری، خواننده پیشکسوت موسیقی سنتی ایران با عنوان «عمو نوروز» را شنیده باشند؛ یک موزیک تلخ و مأیوس با کلیپی سیاه و سفید که پر شده از چهره‌های تکیده و غمگین و شکست‌خورده؛ طوری که انگار عید امسال عزا بود. همه می‌دانند که نه‌تنها اوضاع اقتصادی جامعه ما خوب نیست، بلکه از جهات دیگر هم دچار چالش‌ها و تنش‌هایی هستیم که آزاردهنده است و خلاصی از آنها را آرزو می‌کنیم اما آیا در همین شرایط سخت، همین مردمی که تحت فشار هستند، سریال شاد «پایتخت» یا برنامه شادی مثل «هزار و یک» را بیشتر دیدند و پسندیدند یا موزیک غمگین و تلخ و مأیوس شهرام ناظری را؟ چرا این ترانه شنیده نشد؟ مگر قرار نبود در آن از زبان مردم و به زبان مردم درباره دغدغه‌ها، گرفتاری‌ها و غم‌های‌شان حرف زده شود؟ پس چرا همین مردم این ترانه را سر دست نگرفتند و زمزمه‌اش نکردند و از تک‌مصرع‌هایش ضرب‌المثل نساختند؟

این ترانه در میان تمام آثاری که شهرام ناظری طی نیم‌قرن گذشته خوانده، یکی از عامیانه‌ترین نمونه‌هاست و در کلیپ تهیه شده برای آن هم تاکید ویژه‌ای روی عام و اجتماعی بودن موضوع و مخاطبش شده اما نوعی تعلیق و سردرگمی واضح بین کلیشه تلخ‌مزاجی روشنفکرانه و سخن گفتن به زبان توده مردم در آن دیده می‌شود که به معنای واقعی کلمه کار را به کاریکاتوری از غم تبدیل کرده است. در این ترانه، ناظری می‌خواند که تمام راه‌ها بسته و همه دل‌ها شکسته است و حتی خدا هم انگار چشم‌هایش را بسته. می‌گوید عمو نوروز حال خوشت کو؟ دایره و دمبک عاشق‌کشت کو؟ دردها را ببین، دست خالی مردها را ببین... تقریبا تمام این ترانه برون‌داد یک افسردگی فردی است و تنها جمله آن که قابلیت مصداق‌یابی جمعی دارد، همان جایی است که به دست خالی مردها اشاره می‌شود. این هم البته چیزی نیست که گفتنش هنر چندانی بخواهد و حتی هر از گاهی نظیر این عبارات را از زبان مسببین وضع موجود هم می‌شنویم. انگار با این جمله می‌خواسته‌اند یک نهیلیسم بی‌انتهای شعله‌ور شده در فردیت‌شان را جنبه اجتماعی بدهند تا با یافتن همصدا و همنوا، اندکی تسلی پیدا کنند اما چنین همصدایی پیدا نشد و این ترانه در برآوردن این ادعا که برای عموم مردم ساخته شده فرو ماند. مساله مهم‌تر اما شاید خود اعتراض باشد که این اثر مثل بسیاری از آثار هنری سال‌های اخیر با یک شکل کلیشه‌ای و بی‌ذوق سراغ آن رفته است.

پرداختن به این موضوع که چرا موزیک عمو نوروز در جامعه ایران حتی حداقلی‌ترین استقبال عمومی را دریافت نکرد، شاید بتواند راه به فهم نکته‌ای مهم و کلان درباره هنر اعتراضی ببرد؛ مساله‌ای که نه‌تنها در وادی موسیقی، بلکه در ادبیات و سینما و تئاتر و سایر شاخه‌ها هم توجه به آن تعیین‌کننده و راهگشاست. اعتراض کار ساده‌ای نیست؛ هوش و فراست می‌خواهد، شناخت دیروز و امروز و آینده را می‌طلبد و اساسا می‌توان آن را هنری دانست که هر کسی بلد کارش نیست. در مقابل آن، نق زدن و ژست اعتراض را گرفتن، کار راحتی است که از هر کسی برمی‌آید. کلیشه‌های مأیوسانه‌ای از این دست که هیچی خوب نیست، همه راه‌ها بن‌بست است، همه حال‌شان بد است و ما نه‌تنها از چیزی راضی نیستیم، بلکه امیدی هم نداریم که تحت هر شرایطی بتوانیم اسباب کوچک‌ترین رضایتی را برای خودمان فراهم کنیم، چیزهایی نیستند که گفتن‌شان هنر چندانی بخواهد و کسی که روی این خط حرکت می‌کند، یا سعی باطلی دارد برای درآوردن ادای اعتراض و جلب توجهات به سمت خودش و یا واقعا دنیا را همین‌طور پوچ می‌بیند که در این صورت هم مساله‌اش فردی و روانی است و دینامیزم لازم برای تبدیل شدن به گزاره‌های جمعی را ندارد. اعتراض یک هنر والا است. همیشه هنرمندانی هستند که پیشرو و خلاقانه مسائل را می‌بینند و می‌نمایانند اما تعداد خیلی بیشتری از اهالی همان فن، صرفا کلیشه‌پردازی دم‌دستی می‌کنند. ملت ما از مشروطه به این سو در فرازهای مختلف تاریخی بارها طبع خود را در هنر اعتراض آزمود و بالای یک قرن تمرین کرد تا بتواند الگویی از رفتار دادخواهانه را متناسب با نیازها و سلیقه فرهنگی خودش پدید بیاورد. از همین رو است که ما، هم نمونه‌های خلاقانه‌ای از اعتراض را در تاریخ معاصرمان سراغ داریم، هم کلیشه‌هایی از نق زدن‌های همیشگی که سعی داشتند ژست اعتراض بگیرند. هم فرهاد مهراد در ترانه‌ای که درباره نوروز خوانده به سمت هنر اعتراضی رفته و هم شهرام ناظری در عمو نوروز تلاش کرده پرداختن به موضوع عید سال نو را دستمایه اعتراض قرار بدهد. موزیک فرهاد رو به آینده است. او در انتظار بوی عیدی، بوی کاغذ رنگی، بوی ماهی دودی و خلاصه تمام چیزهایی است که قرار است از راه برسند و به امید آنها زمستان را سر می‌کند اما شهرام ناظری می‌گوید «از هر طرف که می‌رویم راه‌مان بسته است». ناظری که خودش روزگاری در جمع بهترین گروه از هنرمندان معترض و اجتماعی ایران قرار گرفته بود، حالا طوری انتخاب‌هایش را انجام می‌دهد که انگار بلد نیست از میراث هنر اعتراضی ایران بهره ببرد و درگیر کلیشه نق زدن شده و اگر کسی به او یا ترانه‌سرای او بگوید جای امید در کلام شما خالی است، احتمالا پاسخ خواهد شنید که این حرف‌ها پروپاگاند حکومتی هستند؛ حال آنکه اتفاقا اعتراض بدون امید چیزی جز نق زدن نیست و همین حکومت هم مولود یکی از هنرمندانه‌ترین فرازهای اعتراضات ملت ایران در تاریخ خودش بوده که شهرام ناظری در بخشی از آن میان بهترین‌های آن دوران حضور داشت. ارتباط میان اعتراض و امید، خود نکته ظریفی است که توجه به آن تعیین‌کننده است. وقتی همه در حال تلاش برای این هستند که در تنگنای هوای آزاد، لابه‌لای خس‌خس‌های‌شان کمی هوا برای ریه‌های‌شان بدزدند، آن کسی که به نوری در روزنه‌ای دور خیره می‌شود، یک معترض واقعی است. او است که به این وضعیت نه می‌گوید، چون می‌تواند وضعیت بهتری را متصور شود و امید دارد. یعنی معترض واقعی کسی است که به وضعیت فعلی نه بگوید و به دنبال وضع بهتر باشد و گرنه همه می‌دانند که دارند به سختی نفس می‌کشند و همه بلدند این وضعیت را توصیف کنند و به عبارتی همه بلدند نق بزنند و تاکید کنند که همه راه‌ها بسته است. کسی که بگوید «همه راه‌ها بسته است» در حقیقت در برابر وضع موجود تسلیم شده و به آن آری گفته است.

این است که همین مردم، ترجیح می‌دهند به جای شنیدن موزیک شهرام ناظری یا تماشای فیلم‌ها و سریال‌هایی که همین حال و هوا را دارند، در نوروز امسال پیگیر آثار شاد و صمیمانه دیگری شوند و در کنار آن هنر اعتراض که میراث چند دهه‌ای پدران و مادران و اجدادشان است را در موج به راه افتاده برای سفر یکی از بلندپایگان دولتی به قطب جنوب نشان دهند و دست آخر از این اعتراض‌شان نتیجه هم بگیرند. آنها راه را از هر طرف بسته ندیدند و اعتراض کردند و نتیجه هم گرفتند؛ حال آنکه عباراتی مثل «انگار خدا هم چشم‌هایش را بسته»، هیچ توصیه‌ای جز نشستن و بیشتر از قبل در احساس اندوه غوطه‌ور شدن ندارد.

نه‌تنها هنر اعتراضی جایگاه والایی دارد، بلکه خود اعتراض هم یک هنر است. تکنیک را خیلی‌ها ممکن است یاد بگیرند اما همه نمی‌توانند چنانکه بایسته است درباره اینکه امروز باید از چه بگویند، چگونه بگویند و از چه زاویه‌ای به ماجرا نگاه کنند، بهترین انتخاب را داشته باشند. چیزی که کار هنری و کارنامه یک هنرمند را برجسته می‌کند و مومیای جاودانگی تاریخی بر تن آن می‌کشد، قبل از هر چیز تیزهوشی در مرحله «انتخاب» است؛ انتخاب اینکه امروز باید درباره چه چیزی سخن گفت و چگونه باید گفت. همه اما اهل انتخاب نیستند و خیلی‌ها سراغ کلیشه می‌روند و اصلاً به همین دلیل است که عده‌ای در عالم هنر برجسته و ماندگار می‌شوند و عده‌ای دیگر از یاد می‌روند. یعنی آنهایی که از فرمول‌های آماده، به شکل سطحی و دم‌دستی تقلید می‌کنند و مثل حباب محو می‌شوند.