روزنامه
صبا
رسانه فرهنگ و هنر
www.sabanewspaper.ir
sabanewspaper_ir

صاحب امتیاز: موسسه فرهنگی هنری صاد
مدیر مسئول و سردبیر: محمدرضا شفیعی
دبیر تحریریه: امیر افشار فتوحی
صفحه‌آرا: مهدی صالحی طاهری

تهران / میدان دربند / خیابان دربند / کوچه تویسرکانی / پلاک ۶۱
تلفن: ۲-۲۲۷۲۴۱۱۱
چاپ: شهر چاپ خراسان / توزیع: نشر گستر امروز

روایت موسیقی در فیلم‌های مذهبی

از پرده سینما تا حافظه جمعی

در سینمای ایران، موسیقی فیلم‌های مذهبی و تاریخی جایگاهی بسیار فراتر از یک ابزار همراهی‌کننده برای پیشبرد روایت تصویری یافته‌اند. این آثار در بسیاری از موارد، پس از پایان عمر اکران فیلم‌ها در سالن‌های سینما، نه تنها به حیات خود ادامه می‌دهند، بلکه وارد چرخه‌های تازه‌ای از زیست فرهنگی می‌شوند. به‌ویژه در بازه‌های زمانی خاص مانند ایام محرم و صفر، این قطعات موسیقایی دوباره در فضای شنیداری جامعه طنین‌انداز می‌شوند و به بخشی از مناسک و حافظه جمعی مخاطبان تبدیل می‌گردند. این پدیده باعث شده است که موسیقی این فیلم‌ها، نه فقط به‌عنوان جزئی از یک محصول سینمایی، بلکه به‌عنوان حاملان مستقل احساس و تداعی‌گر مفاهیم آیینی مورد توجه قرار گیرند و جایگاهی یگانه در میان مردم پیدا کنند.

برای واکاوی دقیق‌تر این روند، نخست باید به شاهکار مجید انتظامی برای فیلم «روز واقعه» اشاره کرد. این اثر، بی‌شک شناخته‌شده‌ترین نمونه در میان موسیقی‌های سینمایی با مضمون مذهبی است. موسیقی «روز واقعه» در زمان خود به‌عنوان یک اثر حماسی‌مذهبی تأثیرگذار برای به تصویر کشیدن جست‌وجوی عبدالله برای حقیقت کربلا ساخته شد، اما با گذشت زمان، این اثر به‌طرز عجیبی از متن روایی فیلم فاصله گرفت. امروز، موسیقی «روز واقعه» دیگر تنها به لحظات حضور عبدالله در دشت نینوا محدود نمی‌شود؛ بلکه این قطعه در ایام محرم، از رسانه‌ها، هیئت‌ها و فضاهای عمومی شنیده می‌شود. چنین روندی نشان می‌دهد که در فرهنگ شنیداری ایران، برخی از موسیقی‌های فیلم از منطق دراماتیک اثر جدا شده و به درون چرخه‌های آیینی و فرهنگی می‌خزند تا معنای تازه‌ای در مناسبت‌های مذهبی بیابند. در واقع، مجید انتظامی با درک درستی از تعادل میان حماسه و سوگ، اثری خلق کرد که حتی بدون همراهی تصویر نیز، بار عاطفی سنگینی را حمل می‌کند و می‌تواند فضای احساسی واقعه را در ذهن شنونده بازسازی کند.

در امتداد همین الگو، موسیقی فیلم «رستاخیز» به کارگردانی احمدرضا درویش، ساخته استیون واربک، آهنگساز مشهور و برنده اسکار، قابل بررسی است. این اثر که برای یکی از پرحاشیه‌ترین پروژه‌های تاریخی‌مذهبی سینمای ایران ساخته شده، از نظر موسیقایی تلاشی برای ارائه روایتی فرامرزی و تراژیک از واقعه عاشورا است. واربک به‌عنوان آهنگسازی با تجربه بین‌المللی، در این اثر از زبان ارکسترال و ساختارهای کلاسیک غربی استفاده کرده و در عین حال، کوشیده است فضایی سوگوارانه و آیینی خلق کند که با مضمون سنگین اثر همخوانی داشته باشد. نکته کلیدی در تحلیل این دسته از آثار، تقسیم‌بندی زندگی آن‌ها به دو دوره است؛ زندگی اول در متن فیلم و در خدمت درام، و زندگی دوم در بیرون از سالن سینما به‌عنوان یک قطعه مستقل شنیداری. در زندگی اول، موسیقی بخشی از ساختار روایی فیلم است، اما در زندگی دوم، موسیقی از تصویر جدا شده و به یک فرم مستقل بدل می‌شود که در مناسبت‌های فرهنگی دوباره فعال می‌گردد.

در مورد موسیقی فیلم «رستاخیز»، این پدیده ابعاد خاص‌تری پیدا می‌کند. از آنجا که پروژه «رستاخیز» با چالش‌ها و محدودیت‌های جدی در اکران عمومی مواجه شد، موسیقی آن به یکی از معدود عناصری تبدیل شد که توانست از مرزهای محدودیت نمایش عبور کرده و در فضای عمومی به حیات خود ادامه دهد. این شنیده شدن، نه به شکل یک جریان مستمر رسانه‌ای که در پی اکران گسترده شکل می‌گیرد، بلکه به‌صورت بازپخش‌های پراکنده و مناسبتی رخ داده است. در این شرایط، موسیقی واربک برای رستاخیز به واسطه‌ای بدل شد تا بخشی از هویت تصویری فیلم، بدون امکان اکران عمومی، در حافظه جمعی حفظ شود. این قدرت استقلال موسیقی، نشان‌دهنده آن است که موسیقی فیلم، اگر از استانداردهای زیبایی‌شناختی و بار عاطفی بالایی برخوردار باشد، می‌تواند از شکست یا محدودیت‌های اکران فراتر رود و راه خود را به دل جامعه باز کند.

اگر موسیقی «روز واقعه» را نمونه‌ای از پیوند میان موسیقی ملی ایران و روایت‌های آیینی بدانیم، موسیقی «رستاخیز» را باید تلاشی برای جهانی‌سازی این آواها در بستری تراژیک قلمداد کرد. وجه اشتراک تمام این آثار، تبدیل شدن از موسیقی فیلم به موسیقی آیینی است. این تبدیل شدن، نه نتیجه یک فرآیند برنامه‌ریزی‌شده در اتاق‌های فکر تولیدکننده، بلکه برآیندی است از تعامل میان اثر هنری، نیازهای فرهنگی و شنیدار جمعی مخاطب. محرم در این میان، نقش بستری را ایفا می‌کند که در آن، برخی صداها بدون نیاز به بازتولید رسمی، به‌طور خودکار در حافظه مردم بازخوانی می‌شوند. این موسیقی‌ها، نه به‌عنوان محصولاتی جدید یا ترندهای زودگذر رسانه‌ای، بلکه به‌عنوان صداهایی آشنا و دیرینه به فضای عمومی بازمی‌گردند.

ویژگی مهم این موسیقی‌ها، قدرت عجیبی است که در بازسازی فضای احساسی بدون نیاز به همراهی تصویر دارند. موسیقی فیلم‌هایی مانند «رستاخیز» و «روز واقعه» به دلیل تکیه بر ساختارهای حماسی و سوگ‌محور، قادرند همان بار عاطفی را که در سالن سینما به مخاطب القا می‌کردند، در تنهایی شنونده یا در میان جمعی آیینی، بازتولید کنند. همین ویژگی است که کارکرد آن‌ها را از یک اثر مصرفی سینمایی، به یک اثر آیینی ماندگار تغییر می‌دهد. در این میان، نقش آهنگسازانی همچون استیون واربک نیز قابل‌تأمل است؛ او در «رستاخیز» تلاش کرد با بهره‌گیری از زبان جهانی موسیقی فیلم، روایتی ارائه دهد که از تنگنای جغرافیایی فرهنگی ایران فراتر رود و در عین حال، اصالت سوگ عاشورایی را حفظ کند. این انتخاب باعث شد تا اثر او، هم با استانداردهای ارکسترال بین‌المللی هم‌خوان باشد و هم قابلیت اتصال به محیط معنوی مخاطب ایرانی را از دست ندهد.

با این‌همه، نکته اصلی در تحلیل این آثار، نه میزان جهانی بودن یا بومی بودن آن‌ها، بلکه نوعی زیست فرهنگی پس‌تولیدی است. موسیقی فیلم‌های مذهبی در ایران، وارد چرخه‌هایی می‌شوند که در آن زمان‌بندی فرهنگی نقش مهمی در فعال شدن دوباره آن‌ها ایفا می‌کند. این چرخه ثابت می‌کند که موسیقی در این ژانر خاص، تنها یک عنصر دکوراتیو یا فضاساز نیست، بلکه بخشی جدایی‌ناپذیر از حافظه فرهنگی دوره‌ای ماست. در نهایت، می‌توان موسیقی «رستاخیز» را در کنار نمونه‌های موفقی مانند «روز واقعه»، نمادی از یک الگوی تکرارشونده و پایدار در سینمای ایران دانست؛ الگویی که در آن موسیقی با گذر زمان، از ساحت فیلم جدا شده، در حافظه جمعی رسوب می‌کند و در لحظات خاص معنوی، دوباره به جریان می‌افتد. این روند، نشان‌دهنده عمق پیوند مردم ایران با روایت‌های مذهبی است که از طریق هنرهای سینمایی و موسیقایی، به بازتولید و ماندگاری این حافظه کمک می‌کند. موسیقی این فیلم‌ها، در واقع همان صدای مانای عاشورا در متن هنر مدرن ایران است که در گذر دهه‌ها، همچنان زنده و پویا باقی مانده است.