irannewspaper.ir

دوشنبه • ۲۵ خرداد ۱۴۰۵ • سال سی و دوم • شماره ۹۰۴۹
• اذان ظهر ۱۲/۰۵ • اذان مغرب ۱۹/۴۳ • نیمه شب شرعی ۲۳/۱۲ • اذان صبح فردا ۰۳/۰۱ • طلوع آفتاب فردا ۰۴/۴۸

«ایران» را در صفحه‌های مجازی دنبال کنید

ایران

• صاحب امتیاز: خبرگزاری جمهوری اسلامی
• مدیر مسئول: صادق حسین جابری انصاری
• سردبیر: هادی خسروشاهین

مؤسسه فرهنگی - مطبوعاتی ایران
• رئیس هیأت مدیره: صادق حسین جابری انصاری
• مدیرعامل: علی متقیان
• تلفن: ۸۸۷۶۱۷۲۰ • نمابر: ۸۸۷۶۱۲۵۴ • ارتباط مردمی: ۸۸۷۶۹۰۷۵ • امور مشترکین: ۸۸۷۴۸۸۰۰
• پیامک: ۳۰۰۰۴۵۱۲۱۳ روابط عمومی • صندوق پستی: ۵۳۸۸-۱۵۸۷۵
• نشانی: تهران خیابان خرمشهر، شماره ۲۰۸ • توزیع: نشر گستر امروز • چاپ: چاپخانه‌های همشهری و مؤسسه جام جم
• سازمان آگهی‌های روزنامه ایران: دارنده گواهینامه ایزو ۹۰۰۱ از شرکت NISCERT
• پذیرش سازمان آگهی‌ها: ۱۸۷۷ • انتشارات مؤسسه فرهنگی - مطبوعاتی ایران: ۸۸۵۰۴۱۱۳

سخن روز

امام علی (ع):
برترین مردم، سودمندترین آنهاست به مردم.

غررالحکم و دررالکلم

نقل قول

بزرگ‌ترین سرمایه ما امید است

تاریخ به ما آموخته است هیچ طوفانی ماندگار نیست. پس از هر ویرانی، آرامشی در پی است که آرامش سازندگی است و اینجاست که ایمان، معنا پیدا می‌کند: آنجا که وعده داده شده، پس بدون تردید با هر سختی، آسانی است و امروز بزرگ‌ترین سرمایه ما، امید است؛ امیدی که ما را به فردا پیوند می‌زند و منشأ تمام سرزندگی‌ها و سرسبزی‌هاست و چه خوب است که امروز به رسم پیشینیان، تفاوت نگرش، تفاوت رنگ و تفاوت زبان را فرصت بدانیم برای یکی شدن «ای بسا هندو و ترک هم‌زبان» در انجمن سینمای جوانان ایران به لطف گفت‌وگوی مداوم با فیلمسازان، هنرجویان و همکارانم در استان‌های مختلف، رسم با هم بودن را بلدیم. ما می‌دانیم که در زمان جنگ چراغ این خانه، باید همیشه روشن بماند. دغدغه حفظ امید در دل جوانان که بزرگ‌ترین سرمایه ما هستند، باعث شد در کنار دوستان و همکارانم در سراسر کشور بیدار بمانیم!

از صحبت‌های بهروز شعیبی
مدیرعامل انجمن سینمای جوانان
در آیین اختتامیه دومین پویش ملی «وطن به روایت من»

«تبریزی» و روایت یک چهره جنجالی

کمال تبریزی نظارت بر نگارش فیلمی استراتژیک درباره پرویز ثابتی، رئیس اداره سوم ساواک را برعهده دارد؛ پروژه‌ای که به گفته مهدی جوادی، مدیرعامل سابق فارابی با هدف مقابله با «پروژه سفیدشویی ساواک» شکل گرفته است. فیلمنامه را علی جعفرآبادی می‌نویسد و اثر هنوز در مرحله بازنویسی است. سوژه به دلیل حساسیت تاریخی، نیازمند دقت مضاعف عنوان شده. تبریزی، کارگردان آثاری چون «مارمولک» و «لیلی با من است»، این‌بار سراغ چهره‌ای رفته که با حضور علنی‌اش در سال ۱۴۰۱ و مصاحبه تصویری ۱۴۰۲ دوباره خبرساز شد./ایرنا

«هلن» میرن و بازنگری یک موضع

هلن میرن، بازیگر ۸۰ ساله و برنده اسکار برای «ملکه»، حمایت پیشین خود از اسرائیل را زیر سؤال برد و اقدامات اخیر این کشور را «جنایت علیه بشریت» خواند. او که سال ۲۰۲۳ در فیلم «گلدا» نقش گلدا مایر را بازی کرد، گفت نگاه آرمان‌گرایانه‌اش به اسرائیل تغییر کرده است. میرن در جشنواره تائورمینا، همزمان با دریافت جایزه یک عمر دستاورد هنری تأکید کرد: «تاریخ درباره عملکرد دولت‌ها قضاوت خواهد کرد.» موضعی که بازتاب گسترده‌ای در رسانه‌ها داشته است./مهر

وداع ناگهانی شهرزاد «جواهری»

شهرزاد جواهری، بازیگر تئاتر و تلویزیون و همسر مهرداد ضیایی، بر اثر ایست قلبی در منزل درگذشت. به گفته نزدیکان، این اتفاق ناگهانی بوده و تلاش اورژانس برای احیا نتیجه‌ای نداشته است. جواهری در نمایش‌هایی چون «رومئو و ژولیت» (علی رفیعی) و «بی‌شیر و شکر» (حمید امجد) و سریال‌هایی چون «در مسیر زاینده‌رود» و «زیر آسمان شهر» بازی کرده بود. مهرداد ضیایی هم اکنون اجرای نمایش «چند سال پیش» را در ایرانشهر روی صحنه دارد و با وجود شرایط دشوار، اجرای اثر را متوقف نکرده است./ایسنا

درباره همکاری یک کارگردان و بازیگر به بهانه پخش سریال «کلاغ»

از متوسلیان تا جلال مسیر مشترک حجازی‌فر و مهدویان

گزارش

گروه فرهنگی

وقتی از زوج هنری در سینمای ایران حرف می‌زنیم، معمولاً اولین تصویر، دو بازیگری است که کنار هم می‌درخشند، از ایرج طهماسب و حمید جبلی گرفته تا پژمان جمشیدی و سام درخشانی یا هومن برق‌نورد و بهنام تشکر. ترکیب‌هایی که بر پایه شیمی مشترک شکل گرفته‌اند و حضور هر کدام بازی دیگری را کامل می‌کند. زوج‌هایی که موفقیت‌شان آن‌قدر تکرار شده که به یک الگو تبدیل شده‌اند.

اما در سینما یک نوع زوج هنری دیگر هم وجود دارد؛ جایی که پیوند میان کارگردان و بازیگر به اندازه یک رابطه دوگانه بازیگری تعیین‌کننده است. همان‌طور که در سینمای جهان مارتین اسکورسیزی بدون رابرت دنیرو یا لئوناردو دی‌کاپریو قابل تصور نیست، در ایران هم کارگردان‌هایی هستند که جهان فیلم‌سازی‌شان با یک یا دو بازیگر گره خورده و هویت بصری و روایی آثارشان بدون آنها کامل نمی‌شود. در سینمای ایران هم نمونه‌های قابل توجهی از این دست همکاری‌ها دیده می‌شود؛ مثلاً رابطه کاری سعید روستایی با نوید محمدزاده و پیمان معادی که به بخشی از هویت فیلم‌های او تبدیل شده است و در همین مسیر ترکیب هادی حجازی‌فر و محمدحسین مهدویان از همین جنس است. زوجی که نه فقط کنار هم کار کرده‌اند، بلکه جهان یکدیگر را شکل داده و گسترش داده‌اند. محمدحسین مهدویان هشت سال بعد از «ماجرای نیمروز: رد خون»، بار دیگر در سریال «کلاغ» همکاری با هادی حجازی‌فر را تجربه کرده است. مهدویان و حجازی‌فر به‌عنوان کارگردان و بازیگر، سال ۱۳۹۴ با «ایستاده در غبار» همزمان به شهرت رسیدند و اتفاق مهمی را در سینمای ایران رقم زدند. حجازی‌فر در چند پروژه با مهدویان همکاری کرد و بعد از «رد خون» هم به فیلمنامه‌نویسی و کارگردانی روی آورد و مسیرش تا حدی از او جدا شد. حالا این دو نفر بار دیگر کنار هم قرار گرفته‌اند. براساس آنچه از دو قسمت اول سریال «کلاغ» برمی‌آید، هم مهدویان و هم حجازی‌فر از فضای آثار تاریخی قبلی‌شان فاصله گرفته‌اند. مهدویان به جای تمرکز بر درام‌پردازی مبتنی بر مستندات، این‌بار به دنبال ترسیم فضایی تازه رفته و حجازی‌فر هم نقشی متفاوت را ایفا کرده است. به همین بهانه، همکاری‌های مشترک محمدحسین مهدویان و هادی حجازی‌فر را در آثار مرتبط با تاریخ معاصر مرور می‌کنیم.

> محمدحسین مهدویان هشت سال بعد از «ماجرای نیمروز: رد خون»، بار دیگر در سریال «کلاغ» همکاری با هادی حجازی‌فر را تجربه کرده است. مهدویان و حجازی‌فر به‌عنوان کارگردان و بازیگر، سال ۱۳۹۴ با «ایستاده در غبار» همزمان به شهرت رسیدند و اتفاق مهمی را در سینمای ایران رقم زدند

«ایستاده در غبار» آغاز یک مسیر مشترک

شروع این مسیر با «ایستاده در غبار» بود. اولین تجربه سینمایی محمدحسین مهدویان یک مستند درام و جنگی بود که زندگی جاویدالاثر احمد متوسلیان را از کودکی تا مفقودالاثر شدن به نمایش می‌گذاشت. این فیلم سال ۱۳۹۴ در شرایطی ساخته شد که آثار دفاع مقدس تا حد زیادی درگیر کلیشه‌ها و روایت‌های تکراری شده بودند. مهدویان این الگوهای آشنا را کنار زد و با نگاهی زمینی‌تر به زیست یک قهرمان ملی، به شکل‌گیری جریانی تازه در سینمای دفاع مقدس کمک کرد. انتخاب هادی حجازی‌فر برای ایفای نقش احمد متوسلیان، یکی از نکات مهم فیلم بود. حجازی‌فر گرچه در این فیلم دیالوگی نداشت، اما تلاش کرده بود با تکیه بر ژست‌ها و عکس‌های به‌جامانده از متوسلیان و با تمرکز بر نگاه و زبان بدن، به این شخصیت نزدیک شود.

«ماجرای نیمروز» وقتی کمال از دل قصه بیرون زد

مهدویان بعد از «ایستاده در غبار»، در دومین فیلمش «ماجرای نیمروز» به جای بازسازی مستقیم وقایع تاریخی، آنها را در قالب یک اثر داستانی دراماتیزه کرد و در کارنامه سینمایی خود اولین قدم را در سینمای داستانی برداشت. او در این فیلم به سلسله جنایت‌های گروهک منافقین و اتفاق‌های بعد از عزل ابوالحسن بنی‌صدر و ترور مقام‌های ارشد توسط سازمان مجاهدین خلق در سال ۱۳۶۰، تا نفوذ به خانه‌های تیمی و کشته شدن موسی خیابانی پرداخت. فیلم از این جهت اهمیت داشت که نگاهی همه‌جانبه به ماجرا داشت و به‌جای قهرمان‌سازی و افتادن به ورطه شعار، موفقیت‌ها و شکست‌ها را کنار هم می‌گذاشت. همین ویژگی باعث می‌شد با آثار تاریخی پیش از خودش تفاوت داشته باشد. به‌خصوص اینکه با بازی‌های درخشان و فضاسازی‌های باورپذیر، التهاب آن روزها به‌خوبی قابل درک بود. هادی حجازی‌فر در نقش مأمور امنیتی به نام کمال ظاهر شد؛ شخصیتی که با ویژگی‌های منحصربه‌فردش سهم زیادی در جلب مخاطب داشت. کمال مدام غر می‌زد، انتقاد می‌کرد، احساساتی می‌شد و حتی بارها هم اشتباه می‌کرد. طرفدار عملیات‌های ضربتی بود. مدام تخمه می‌شکست و با وجود جدیت، شیرینی بامزه‌ای در رفتارش داشت که فضای جدی فیلم را تلطیف می‌کرد. نکته قابل توجه این بود که کمال اساساً در فیلمنامه نقش پررنگی نداشت، اما حجازی‌فر چنان به آن بال‌وپر داد که مهدویان تصمیم گرفت حجم نقش را بیشتر کند.

«رد خون» ادامه یک شخصیت در موقعیتی پیچیده‌تر

«ماجرای نیمروز: رد خون» در ادامه موفقیت «ماجرای نیمروز» ساخته شد و سال ۱۳۹۷ روی پرده رفت. فیلم درباره اتفاق‌های بعد از پذیرش قطعنامه ۵۹۸ و پایان جنگ ایران و عراق در سال ۱۳۶۷ بود؛ زمانی که نیروهای مجاهدین خلق وارد خاک ایران شدند و عملیات مرصاد یا فروغ جاویدان شکل گرفت.

مهم‌ترین وجه اهمیت فیلم، پرداختن به همین مقطع تاریخی بود. با اینکه با اضافه شدن ماجرای حضور خواهر و همسر دو مأمور اطلاعات در میان مجاهدین، داستان بعد احساسی هم پیدا می‌کرد. «رد خون» به اندازه «ماجرای نیمروز» موفق نبود، با این حال توجه زیادی را به خود جلب کرد. حجازی‌فر در این فیلم همچنان همان شخصیت قبلی را حفظ کرد، با این تفاوت که این‌بار باید احساساتش را در قبال خواهر مجاهدش کنترل می‌کرد و در نهایت هم نمی‌توانست کاملاً به وظیفه‌اش پایبند بماند.

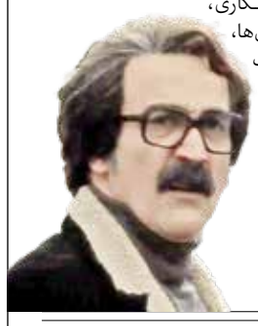
«لاتاری» یک همکاری بیرون از تاریخ

مهدویان و حجازی‌فر در فاصله ساخت دو قسمت «ماجرای نیمروز»، در «لاتاری» هم بار دیگر کنار هم قرار گرفتند. «لاتاری» اثری تاریخی نبود و خیلی‌ها معتقد بودند به اندازه دو فیلم قبلی مهدویان جذابیت ندارد. با این حال، موسی در این فیلم به نوعی ادامه همان تیپ شخصیتی کمال در «ماجرای نیمروز» به نظر می‌رسید؛ کاراکتری احساساتی و در عین حال عمل‌گرا که اهل مسامحه نیست و ترجیح می‌دهد بدون زمینه‌چینی و برنامه‌ریزی، به شیوه خودش وارد میدان شود و از شیخ عرب انتقام بگیرد. حجازی‌فر اینجا هم همان شیرینی خاص خودش را داشت؛ ویژگی که باز هم در جهت تلطیف فضای تلخ فیلم به کار می‌آمد.

«کلاغ» شروع دوباره در مسیری تازه

«کلاغ» از همان ابتدا روی کاراکتر جلال با بازی هادی حجازی‌فر متمرکز می‌شود؛ مأمور ساواکی که در مسیر فعالیت حرفه‌ای‌اش به دختری که سوژه مأموریتش است دل می‌بندد و همین عشق، مسیر زندگی‌اش را تغییر می‌دهد. حجازی‌فر در «کلاغ» با گریم مردی متعلق به دهه پنجاه ظاهر شده و چه در شیوه بیان و چه در ویژگی‌های رفتاری، شخصیتی با تعریف تازه ارائه داده است. جلال با وجود اینکه در یکی از خشن‌ترین موقعیت‌های ممکن کار می‌کند، مردی آرام و احساساتی است که رویای کار در یک کتاب‌فروشی یا کافه را در سر می‌پروراند. تنها ترسش از دست رفتن معشوق است و نمی‌داند در شرایط پیچیده‌ای که در آن قرار دارد، چطور میان عشق، خانواده و وظیفه‌اش به عنوان یک مأمور تعادل برقرار کند. او شباهت چندانی به احمد متوسلیان، کمال یا موسی ندارد و برخلاف آن شخصیت‌ها، آرام‌تر و کم‌هیاهوتر به نظر می‌رسد. ضرباهنگ ماجراها در قسمت اول «کلاغ» کند است و به معرفی شخصیت‌ها و فضاسازی آن دوران می‌پردازد اما در قسمت دوم با عمق گرفتن رابطه‌ها موتور قصه هم روشن می‌شود. مهدویان در شروع بدون شتابزدگی اجازه می‌دهد شخصیت محوری و همچنین فضای سیاسی دهه پنجاه به مخاطب معرفی شود.

مهدویان و حجازی‌فر در مقطعی از سینما و سریال‌سازی ایران، یکی از مهم‌ترین ترکیب‌های کارگردان و بازیگر را ساخته‌اند؛ ترکیبی که هم در بازنمایی تاریخ معاصر اثرگذار بوده و هم حالا در «کلاغ» نشانه‌هایی از تغییر و پوست‌اندازی را بروز می‌دهد. شاید برای قضاوت درباره نتیجه این تجربه تازه هنوز زود باشد، اما همین‌قدر روشن است که این همکاری، بعد از سال‌ها، هنوز ظرفیت غافلگیر کردن دارد.



تحلیل فرهنگی روز

رضا صائمی
دبیر فرهنگی

نشانه‌شناسی یک عکس برگزیده در پویش «وطن به روایت من»

چشم‌هایی که جنگ را روایت می‌کنند

بهنام رضازاده، عکاس و امدادگر هلال احمر که اخیراً جایزه بهترین عکس دومین پویش «وطن به روایت من» را دریافت کرده است. عکسی که با عنوان «چشم‌هایش» معروف شده است. همایون اسعدیان مدیرعامل خانه سینما هم این عکس را عکسی جهانی توصیف کرده است. این عکس در تاریخ ۱۸ اسفند، پس از انفجار در خیابان ملک‌الشعرای بهار ثبت شده است. رضازاده با اشاره به این حادثه گفت: «۱۸ اسفند ۱۴۰۴، در خیابان ملک‌الشعرای بهار که به طالقانی منتهی می‌شود، چندین واحد مسکونی به‌طور کامل مورد اصابت موشک قرار گرفته بود. متأسفانه ۱۲ نفر شهید و ۴ نفر زنده از زیر آوار بیرون آورده شدند. من حدود دو تا چهار دقیقه پس از انفجار با موتورسیکلت به محل رسیدم. پشت این ساختمان‌ها کوچه بن‌بستی بود که سالمندانِ نیازمندِ مراقبت در آن نگهداری می‌شدند. مردم محلی اولین کاری که کردند این بود که سالمندان را از آنجا دور کنند تا آسیب روحی و جسمی بیشتری نبینند. این عکس زمانی ثبت شد که هنوز تیم جست‌وجو و نجات هلال احمر نرسیده بودند. نگاه و چشم‌های آن خانم مسن حدود یک هفته اجازه نداد چیزی بخورم.»

واقعیت این است که برخی عکس‌ها خبر را ثبت می‌کنند و برخی دیگر، فراتر از خبر، زخمی را در حافظه جمعی به جا می‌گذارند. تفاوت میان یک عکس خبری و یک تصویر ماندگار، گاهی فقط در یک نگاه نهفته است، نگاهی که از قاب بیرون می‌آید، مخاطب را متوقف می‌کند و او را وادار می‌سازد به آنچه در برابرش قرار گرفته، دوباره و عمیق‌تر فکر کند. عکس «چشم‌هایش» از جنس همین تصاویر است، عکسی که بیش از آنکه ویرانی را نشان دهد، اثر ویرانی را بر روح انسان به تصویر می‌کشد.

در اولین مواجهه با این عکس، آنچه دیده می‌شود نه ساختمان‌های فروریخته است و نه حجم خسارت و آوار. پیش از هر چیز، چشم‌های زنی سالخورده دیده می‌شود، چشم‌هایی که گویی میان ناباوری و اندوه معلق مانده‌اند. در آن نگاه، می‌توان ترس را دید، اما فقط ترس نیست. می‌توان بهت را دید، اما فقط بهت هم نیست. مجموعه‌ای از احساسات درهم‌تنیده در صورت زنی نقش بسته که ناگهان خود را در دل حادثه‌ای یافته که هیچ سهمی در شکل‌گیری آن نداشته است. قدرت عکس دقیقاً در همین نقطه شکل می‌گیرد. جنگ در این قاب نه به عنوان یک مفهوم سیاسی و نه حتی به عنوان یک رخداد نظامی، بلکه به عنوان تجربه‌ای انسانی ظاهر می‌شود. آنچه مخاطب را تحت تأثیر قرار می‌دهد، موشک نیست، پیامد انسانی موشک است. آنچه ذهن را درگیر می‌کند، انفجار نیست، انعکاس انفجار در چشم‌های کسی است که زندگی‌اش در چند ثانیه دگرگون شده است.

تاریخ عکاسی جنگ سرشار از تصاویری است که به دلیل تمرکز بر چهره انسان‌ها ماندگار شده‌اند. در بسیاری از این عکس‌ها، دوربین به جای تعقیب صحنه‌های نبرد، به سراغ انسان‌هایی رفته که ناخواسته در مرکز بحران قرار گرفته‌اند. دلیل ماندگاری چنین تصاویری نیز روشن است، انسان‌ها پیش از آنکه با آمار ارتباط برقرار کنند، با احساسات ارتباط می‌گیرند. عددها می‌توانند بزرگی یک فاجعه را توضیح دهند، اما چهره‌ها هستند که عمق آن را به ما نشان می‌دهند.

عکس «چشم‌هایش» نیز از همین ویژگی برخوردار است. این تصویر تلاش نمی‌کند احساسات را به مخاطب تحمیل کند. در آن خبری از اغراق، نمایش یا تأکیدهای مصنوعی نیست. همه چیز در سکوت یک نگاه اتفاق می‌افتد. همین سکوت است که تأثیر عکس را چندبرابر می‌کند. گاهی بلندترین فریادها از دل سکوت شنیده می‌شوند و این عکس نمونه‌ای روشن از چنین وضعیتی است. از سوی دیگر، این تصویر یادآور نقش مهم عکاسی خبری در ثبت حافظه تاریخی است. بسیاری از رخدادها اگر روایت نشوند، به تدریج از حافظه عمومی پاک می‌شوند. عکس‌ها اما توانایی ویژه‌ای در حفظ لحظه‌ها دارند. آنها نه تنها آنچه را رخ داده ثبت می‌کنند، بلکه احساسات، فضا و حال‌وهوای آن لحظه را نیز به نسل‌های بعد منتقل می‌کنند. به همین دلیل است که عکس خبری صرفاً یک محصول رسانه‌ای نیست، بخشی از حافظه یک جامعه است. هر جامعه‌ای برای شناخت گذشته خود به اسناد نیاز دارد و عکس‌ها از مهم‌ترین این اسناد هستند. سال‌ها بعد، وقتی جزئیات بسیاری از رویدادها فراموش شده باشد، ممکن است همین تصویر باقی بماند و درباره روزگار خود سخن بگوید. شاید نسل‌های آینده نام خیابان‌ها، تاریخ دقیق حادثه یا بسیاری از جزئیات آن را ندانند، اما احتمالاً همچنان بتوانند با نگاه این زن ارتباط برقرار کنند. زبان رنج، زبانی جهانی است و مرزهای جغرافیایی را پشت سر می‌گذارد. شاید به همین دلیل است که پس از کنار گذاشتن روزنامه، خاموش کردن صفحه نمایش یا پایان یافتن بحث‌های سیاسی، آنچه در ذهن باقی می‌ماند نه صدای انفجار، بلکه همان نگاه است، نگاه زنی که در میان گردوغبار حادثه ایستاده و چشم‌هایش داستانی را روایت می‌کنند که هیچ واژه‌ای به تنهایی قادر به بیان کامل آن نیست.

تلاش عرفان طهماسبی برای ساخت یک سرود فوتبالی

«بدو»؛ قطعه ای برای انتقال حس فوتبال

یادداشت

علیرضا سپهوند
آهنگساز و پژوهشگر موسیقی

قطعه «بدو» که برای ویژه‌برنامه فوتبال ۳۶۰ با اجرای عادل فردوسی‌پور تولید شده، تلاشی برای پیونددادن موسیقی پاپ ایرانی با فضای پرهیجان فوتبال است. این اثر از همان ثانیه‌های ابتدایی با یک الگوی ریتمیک الهام‌گرفته از موسیقی نواحی جنوب ایران و خلیج‌فارس آغاز می‌شود؛ الگویی که با ضرب‌های کوبنده و حرکت مداوم بیس، تلاش دارد حس دویدن، رقابت و تحرک را در ذهن شنونده تداعی و فضای پرانرژی مسابقه را بازسازی کند.

مهم‌ترین ویژگی قطعه، مینیمالیسم ساختاری آن است. آهنگساز به جای خلق چندین تم یا ملودی مستقل، بر یک هسته ریتمیک و ملودیک ساده تمرکز کرده و آن را از طریق تکرارهای پی‌درپی بسط داده است. این رویکرد در موسیقی‌های ورزشی رایج است، زیرا چنین آثاری باید در مدت کوتاه با مخاطب ارتباط برقرار کنند و قابلیت همخوانی بالایی داشته باشند. با این حال، همین ویژگی در «بدو» به نقطه ضعف نیز تبدیل می‌شود، زیرا پس از مدت کوتاهی تنوع شنیداری کاهش می‌یابد و قطعه دچار یکنواختی نسبی می‌شود.

در این میان، ریتم مهم‌ترین عنصر موسیقایی اثر است. ریتم پایه با الهام از الگوهای جنوبی شکل گرفته و در بخش‌هایی با تغییرات محدود در تقسیم‌بندی زمانی، نوعی نوسان و هیجان ایجاد می‌کند. با وجود این، ساختار کلی ریتم بیشتر بر تکرار استوار است تا تحول، و همین موضوع باعث می‌شود قطعه در طول زمان تا حدی قابل پیش‌بینی شود.

تکرار واژه «بدو» نیز بخشی از همین منطق ریتمیک است. این واژه در عمل از نقش صرفاً کلامی فراتر رفته و به یک عنصر پرکاسیو تبدیل شده است. تکرار آن مانند یک ساز کوبه‌ای عمل کرده و به افزایش حس شتاب و انرژی کمک می‌کند. این تکنیک در سرودهای ورزشی و موسیقی تبلیغاتی رایج است و هدف آن ایجاد سادگی و قابلیت همخوانی سریع با مخاطب است.

در حوزه ملودی، «بدو» از ساده‌ترین آثار این هنرمند به شمار می‌آید. محدوده صوتی ملودی محدود است و جهش‌های چشمگیری در آن دیده نمی‌شود. ملودی بیشتر بر چند نت محوری استوار است و نقش آن بیشتر همراهی با ریتم و تقویت انرژی کلی قطعه است تا ایجاد یک خط ملودیک پیچیده یا ماندگار. این موضوع برای یک قطعه ورزشی الزاماً ضعف محسوب نمی‌شود، اما در مقایسه با آثار دیگر او، کاهش هویت ملودیک و عاطفی به وضوح احساس می‌شود.

تنظیم قطعه بر سه عنصر اصلی استوار است: بیس الکترونیک قدرتمند، سازهای کوبه‌ای با حال‌وهوای موسیقی جنوب، و وکال اصلی همراه با همخوانی‌های محدود. بیس نقش موتور محرک اثر را ایفا می‌کند و فرکانس‌های پایین به‌خوبی تقویت شده‌اند، به‌طوری که انرژی فیزیکی قابل توجهی به قطعه می‌بخشند. در مقابل، لایه‌های میانی و بالایی تنظیم چندان غنی نیستند و همین موضوع باعث می‌شود فضای صوتی گاهی خالی و کم‌جزئیات به نظر برسد. استفاده از سازهای بادی یا کرهای جمعی می‌توانست به غنای بیشتر بافت صوتی کمک کند. اجرای خواننده از نظر فنی تمیز و کنترل‌شده است. ادای واژگان، حفظ ریتم و کنترل دینامیک در سطح مناسبی قرار دارد. با این حال، جنس آوایی او معمولاً در آثار احساسی و روایی تأثیر بیشتری دارد. در این قطعه، او وارد فضایی شعارگونه و انگیزشی شده که تا حدی از هویت اصلی هنری‌اش فاصله دارد و همین موضوع باعث می‌شود اجرا بیشتر کارکردی و سفارشی به نظر برسد تا شخصی و عاطفی.

در ارزیابی کلی، مهم‌ترین معیار موفقیت چنین قطعه‌ای انتقال حس فوتبال است. اثر تلاش می‌کند مفاهیمی مانند تحرک، رقابت و هیجان را منتقل کند و از نظر فنی نیز از ابزارهایی مانند تمپوی بالا، ریتم‌های کوبنده و تکرار شعارگونه کلمات بهره می‌برد. با این حال، موسیقی فوتبالی صرفاً به انرژی وابسته نیست و آثار ماندگار این ژانر معمولاً علاوه بر هیجان، حس حماسه، غرور و خاطره‌سازی جمعی را نیز ایجاد می‌کنند. در این قطعه، جنبه انرژی غالب است اما بعد حماسی و هویتی کمتر شکل گرفته است.

برنامه فوتبال ۳۶۰ به واسطه حضور عادل فردوسی‌پور جایگاه ویژه‌ای در میان مخاطبان فوتبال دارد و به همین دلیل انتظار از موسیقی آن بالاتر است. این اثر از نظر استانداردهای تولید موسیقی پاپ ایران ضعیف نیست، اما بیشتر نقش یک موسیقی همراه و مناسبتی را ایفا می‌کند.

در جمع‌بندی می‌توان گفت «بدو» بیش از هر چیز بر ریتم، تکرار و انرژی تکیه دارد. استفاده از الگوهای جنوبی، بیس قدرتمند و شعار تکرارشونده «بدو» توانسته فضای پرتحرک فوتبال را تا حدی بازسازی کند.