موسیقی فیلم در سینمای ایران

گفتگو با محمدرضا علیقلی

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

ـ لطفاً از سرگذشت هنریتان بگویید.

ـ من متولد سال ۱۳۳۹ تهران هستم. موسیقی را از همان ایام کودکی در کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان شروع کردم. همزمان با آموزش موسیقی، در کلاس فیلمسازی کانون هم شرکت کردم و چند فیلم کوتاه ساختم و در همان سنین نوجوانی، موسیقی فیلمهایی را که در مراکز آموزش فیلمسازی کانون ساخته می شد می نوشتم. از آنجا بود که به طور جدی با موسیقی و سینما ارتباط برقرار کردم. آن وقتها یك قطعهٔ ساده، با یکی دوساز، برای فیلمها می نوشتم. پس از مدتی در کانون، مربی موسیقی کودکان شدم و همانجا به تجاربی در زمینهٔ موسیقی کودکان دست پیدا کردم. بعد از کانون، به طور خصوصی پیش یك استاد بلغاری به نام وانکو نایدنف شروع به یادگیری ساز ترومبون به عنوان ساز تخصصی نموده و در کلاس همین استاد به یادگیری و مطالعهٔ مقدمات آهنگسازی پرداختم و کار عملی و تخصصی را روی موسیقی آغاز نمودم. بعدها برای تئاتر و کارهای کوتاه تلویزیونی و با گذشت زمان، برای سریالهای تلویزیونی موسیقی نوشتم (از آن جمله سریال تلویزیونی **مثل آباد** به کارگردانی رضا ژیان) تا اینکه وارد عالم سینما شدم. از جمله موسیقیهایی که در سینما کار کردم می توانم از موسیقی فیلمهای: **بازجویی یك جنایت، تنورهٔ دیو، گنج، جدال، بی پناه، ستاره و الماس، جهیزیه برای رباب، خط پایان، حریم مهرورزی، آب را گل نکنید، آخرین مهلت، خارج از محدوده، پول خارجی، بازی تمام شد، تصویر آخر، مشق شب، افق، مجنون، پرواز در شب،** و فیلمهای کودکان و نوجوانان: **شهر موشها،**

پرواز در شب

گلنار، دزد عروسکها، پاتال و آرزوهای کوچك و بیش از بیست فیلم کوتاه و بلند دیگر ـ که از این میان فیلمهای پرواز در شب و جهیزیه برای رباب کاندیدای جایزهٔ بهترین موسیقی متن در جشنوارهٔ فیلم فجر شدند ـ نام ببرم.

در حال حاضر نیز مشغول نوشتن و اجرای موسیقی سریال تلویزیونی گل پامچال کار دوست عزیزم محمد علی طالبی می باشم.

ـ با توجه به عدم استقلالِ هنریِ موسیقی فیلم، چون در خدمت فیلم می باشد، آیا می توان گفت که موسیقی فیلم هنر است؟

ـ وقتی صحبت از موسیقی فیلم می شود، درواقع صحبت از موسیقی می شود و موسیقی خودیك هنر است. نداشتن ارزش هنری به دلیل عدم استقلال، مفهومی گنگ است. موسیقی وقتی وارد فیلم می شود ویژگیهای دیگری پیدا می کند، نحوهٔ تأثیرگذاری و تأثیراتِ خاصی پیدا می کند. اینجا هم موسیقی فیلم، جدای از خود فیلم، واجد ارزشهای نوینی می شود. این طور نیست که بگوییم چون موسیقی فیلم حرفِ فرد دیگری را می زند و یا تکمیل کنندهٔ حرف دیگری است پس کار بی ارزشی است. من اساساً به بحث استقلال و یا عدم استقلال موسیقی در سینما معتقد نیستم چرا که موسیقی، موسیقی است، چه روی تصاویر متحرك در سینما، چه در تئاتر و چه موسیقی سمفونیك. تمام این انواع موسیقی همه و همه نشئت گرفته از اندیشهٔ آهنگساز است و دراینجا ذهن و اندیشهٔ اوست که موسیقی را خلق کرده و به اجرا می گذارد.

ـ اگر مستقل بودن و خیال انگیز بودن و... را از مشخصه‌های یك اثر هنری بدانیم می توانیم اشعار حافظ و مولوی و سنایی را هنر بدانیم. این اشعار بدون اینکه سفارشی

جمعیه برای ربلب

باشند، تحت تأثیر غلیانات روحی بر زبان شاعر جاری می شوند. اما یك وقت هم هست که شعر سفارش داده می شود؛ مثلاً شعر و موسیقی آرم برنامهٔ «سلام صبح بخیر» و یا شعری را که برای افتتاح یك دانشگاه یا مرکز خیریه می سرایند.

- «موسیقی فیلم در خدمت عکس است و استقلال ندارد، چیزی را که عکس می گوید تشریح می کند». این تعریفی عامیانه و سطحی از موسیقی فیلم است. اما مواردی در سینما سراغ داریم، شاید در سینمای خودمان کمتر ولی در سینمای سایر نقاط دنیا بیشتر، که می بینیم موسیقی با این تعبیر همخوان نبوده و نقش ویژهٔ خود را ایفا می نماید یعنی در نهایت از ترکیب موسیقی و آن تصاویر، محصولِ جدیدی به دست می آید. اینجاست که موسیقی صرفاً تشریح کنندهٔ یك وضعیت خاص تصویری نیست. به صحنه‌ای از فیلم آشوب کوروساوا اشاره کنم. جنگی بزرگ در می گیرد و به قصر امپراتور حمله می شود. صحنه بسیار ریتمیك و هیجان انگیز است. اتفاقات خشن و تندی هم در آن روی می دهد. اما دراین صحنه موسیقی حرف دیگری می زند. یعنی اگر موسیقی این صحنه را جدای از تصویر گوش کنیم، با توجه به تعریف مذکور از موسیقی فیلم، محال است باور کنیم این موسیقی برای چنین صحنه‌ای ساخته شده باشد. چرا که موسیقی در آن صحنه، دقیقاً وضعیت درونی و درد و سنگینی درونِ امپراتور را بیان می کند نه شکل ظاهری تصاویر را. دراینجا تمام صداها و افکتها حذف می شوند و ما تنها موسیقی را می شنویم. موسیقی که با شکل فیزیکی صحنه کاملاً کنتراست دارد. اینجاست که از ترکیب موسیقی و فیلم حرفِ

سومی مطرح می شود، چیزی که ما در موسیقی فیلم در ایران، کم داریم. یعنی در سینمای ما هرگز چنین نگرشی وجود نداشته است.

با توجه به گستردگی و قدرت بیان موسیقی و عمق تأثیرات موسیقایی که از ویژگیهای این هنرناب است، اگر از موسیقی در سینما فقط برای تنوع و ایجاد کشش غیرمعقول و ریتم ظاهری تصاویر استفاده کنیم، قادر نخواهیم بود از قدرت و توان دریای بیکران موسیقی بهره جسته و ژرفترین تأثیرات را از همراهی موسیقی و تصویر ایجاد کنیم. یکی از بهترین نمونه‌ها، موسیقی صحنهٔ حمله به قصر امپراتور از فیلم آشوب است.

ـ اینها که گفتید همان مفهوم «کنترپوان» است، موسیقی و تصویر توأماً سرمایه‌گذاری می کنند تا محصول جدیدی به دست آورند. اینجا هم موسیقی به طور مستقل عمل نمی کند.

ـ در صحنه‌ای که گفتم، خود موسیقی است که وضعیت امپراتور را نشان می دهد و تأثیر مطلوبش را می گذارد. اینجا موسیقی مطلبی را بیان می کند، مطلبی که ممکن است خیلی از آهنگسازان دنیا در کارهای غیرسینمایی خود بیان کرده باشند.

ـ موسیقی صحنهٔ حمله از «آشوب» را می توان موسیقی برای «بیان احساسات انسانی» نامید؛ اما این احساسات انسانی در فیلم وجود دارد و موسیقی فقط آن را «بیان» می کند. موسیقی فیلم «گلهای داوودی» هم این کار را می کند. برای بسیاری از فیلمهای

ایرانی هم می توان چنین صحنه‌هایی و چنین موسیقیهایی را شمارش کرد.

ـ فکر می کنم بهتر است در مورد قضیهٔ استقلال صحبت کنیم، چون روشن نیست «استقلال آهنگسازی» یعنی چه و «استقلال هنری» چه معنایی دارد. به عقیدهٔ من هیچ اشکالی ندارد که آهنگساز در خدمت تفکر دیگری باشد. نکتهٔ مهم این است که آیا آن فکر را می پسندد یا خیر؟ آیا برایش جالب است؟ آیا دوست دارد روزهای عمرش را صرف فلان سوژه یا فیلم بکند؟ مهم این است که ببینیم آهنگساز نیروی خلاقهٔ خود را صرف آفرینش چه اثری می کند. اگر به آن تفکر علاقه‌مند بود و به نظرش با ارزش بود می تواند روی آن کار هنری انجام بدهد. به معنای دیگر

در حیطهٔ موسیقی فیلم هم ما با تماشاگر سروکار داریم و او حق دارد نظر بدهد. لزومی ندارد که اظهار نظر کنندگان موزیسین باشند. اما وقتی اظهارنظرهایی می شود که قرار است تعیین کند کسی آهنگساز است یا نه، در آن صورت فقط آگاهان باید نظر بدهند.

قضیهٔ سفارش دادن یك اثر، چیزی نیست که جلوی کارِ خلاقهٔ آهنگساز را بگیرد و ما نمی توانیم حکم کنیم هر کاری که سفارشی باشد از درجهٔ اعتبار هنری ساقط است. چه کسی می توانست حکم کند که از سفارش رکوئیم توسط مردی ناشناس به موتزارت چنین شاهکار جاودان و پرعظمتی به مجموعهٔ آثار گرانبهای تاریخ موسیقی بشر اضافه می شود؟

ـ ارزیابی شما از وضعیت موسیقی فیلم کشور چیست و دورنمای آن را چطور می بینید؟

ـ برای جواب دادن به این سؤال باید کمی در مورد خود سینما صحبت کنیم. من سینمای کشورمان را خیلی جوان می دانم و عمر آن را ده یا دوازده سال می دانم. ازسوی دیگر، تمام دست اندرکاران این سینما هم جوان هستند، از کارگردان و فیلمبردار گرفته تا آهنگساز، همه چیز در حال تجربه است. شاید پنج، شش سال دیگر وقت لازم باشد تا ما بتوانیم به یك جمع بندی از وضعیت سینمای کشور برسیم. اما گفتنی است که در مقایسه با موسیقی فیلم در سینمای قبل از انقلاب، امروزه موسیقی فیلم جدی گرفته شده است، هم به لحاظ کار آهنگسازی و هم به نوعی از سوی کارگردانها. درگذشته موارد معدودی بوده که کارگردانها دلشان می خواسته موسیقی اُرژینال برای فیلمشان ساخته شود؛ اما الآن حتی در پایینترین سطوح، سازندگان فیلمها علاقه‌مندند موسیقی اختصاصی داشته باشند. من معتقدم آهنگسازهایی که در این چند ساله کار کردند خیلی زحمت کشیده‌اند و اتفاقاتِ جالب و تازه‌ای در موسیقی فیلم به وجود آورده‌اند. چون همان طورکه گفتم این سالها، سالهای تجربه کردن است. اما دراین دوران هنوز آهنگسازان ـ که من هم با چهل موسیقی فیلم که ساخته‌ام جزواین دسته هستم ـ نتوانسته‌اند زبانِ خاص خود را پیدا کنند. کارهای گسترده‌ای به آهنگسازها پیشنهاد شده، مثلاً خود من فیلمهایی با مضامین جنگی کار کرده‌ام، فیلمهای فانتزی کودکان، فیلمهای خانوادگی و فیلمهای پلیسی و... هم کار کرده‌ام. همان طور که می بینید بین اینها تفاوت بسیار است و نتیجه این می شود که من یك روز این رنگ را استفاده می کنم و یك روز رنگی دیگر. یعنی همهٔ آهنگسازها کارهای مختلفی که با هم تفاوت بسیار دارند، انجام داده‌اند چرا که کارگردانها هم هنوز فرم خاصی برای خود پیدا نکرده‌اند، البته من به برخی استثناها کاری ندارم. ما هنوز کارگردانی نداریم که زبانی مشخص داشته باشد. کارگردانی که امروز فیلمی با مضامین عمیق و تلخ و جدی اجتماعی کار می کند، در فیلم بعدیش سر از یك کمدی در ساختمانی چند طبقه در می آورد. این کارگردان هنوز یك فرم بخصوص در کارش پیدا نکرده است. من درحال حاضر آهنگسازان فیلم و موسیقی فیلم را دچار نوعی سردرگمی می بینم. اما در مورد دورنمای موسیقی فیلم گمان می کنم بهتر است امیدوار باشیم. من در میان آهنگسازان انرژیی می بینم و برخی نیز سخت مشغول کارند. درکار کسانی که به طور مرتب موسیقی فیلم ساخته‌اند گرایش به سوی کارهای تازه و نو وجود دارد. به همین دلیل امید بسیار دارم که اتفاقات بهتری در موسیقی فیلم بیفتد. اما این اتفاقات باید در بستر سینما روی

بدهند. اگر سینمای ما سینمای پویا، عمیق و متحولی بشود در آن صورت موسیقی هم جای خود را پیدا می کند. طبیعی است که اجزای متشکلهٔ سینما، با هم جلو بروند. برای مثال؛ فیلم شاه لیر است که، آن بازیگری، فیلمبرداری، طراحی قوی و بالأخره موسیقی شوستاکوویچ را درخور است و در نهایت همهٔاینها به هم مربوط هستند.

ـ وضعیت آموزش موسیقی چطور است، آینده آن را چطور می بینید؟

ـ متأسفانه وضعیت آموزش موسیقی بسیار اسف انگیز است. ما جایی را سراغ نداریم که امر آموزش، به طور سیستماتیك در آن جاری باشد. اگر مراکز آموزش موسیقی هم وجود داشته باشند که دارند، به دلیل عدم محصول دهی، باید گفت روش سیستماتیك و آکادمیك آنها درست و حسابی نیست. شرایط طوری است که اگر کسی خودش در گوشه و کنار و به طور خصوصی تلاش کند، ممکن است چیزهایی یاد بگیرد. ما می توانیم ادعا کنیم که عملاً مراکزی نداریم که بشود روی آن حساب کرد. در مورد آهنگسازی هم وضعیت به همین منوال است. در گذشته هیچ وقت دانشگاه کسی را آهنگساز نکرده است. آهنگسازهای خوب گذشته هم اگر خودشان پیگیری نمی کردند، کاری از پیش نمی بردند. وضعیت نوازندگی در حال حاضر خیلی بد است، و تا چند سال دیگر ما امکان استفاده از برخی سازها را نخواهیم داشت. درحال حاضر فقط یك نفر داریم که کنترباس می زند. باید دعا کنیم این افراد تا شصت سال دیگر هم زنده باشند اما آخرش چه؟ مسئلهٔ آموزش به

من آهنگساز با کارگردانی که موزیکهای مورد استفاده‌اش (برای گوش دادن) از عامیانه‌ترین و ساده‌ترین و گاه مبتذلترین انواع موسیقی است، چقدر می توانم دادوستد فکری و ایده‌ای داشته باشم؟

شکل وسیع آن، باید از طریق کانالهای دولتی انجام شود. من بچه‌های پنج ساله را دیده‌ام که ویلن می زنند و قطعه‌ای را با هم می نوازند. این تلاش یك آدم است که به بچه‌ها موسیقی و نوازندگی یاد می دهد اما این تلاشها بازدهی اندکی دارند چون فاقد پشتوانهٔ دولتی هستند.

ـ وزارت ارشاد در نظر دارد برای آهنگسازانِ واجد شرایط، کارت یا مجوز آهنگسازی صادر کند. به عقیده شما چه ویژگیهایی در این انتخاب باید مدنظر باشد؟

ـ من معتقدم در مورد اینکه «چه کسی باید کار کند و چه کسی نباید کار کند» وزارت ارشاد نباید دخالت مستقیم بکند. بدیهی است کسانی که توانایی و دانش این کار را داشته‌اند تا به حال نمونه‌های قابل قبولی از موسیقی فیلم ارائه کرده و جایگاه خاصی برای خود در سینما پیدا کرده‌اند. ولی معدودی نیز تحت عنوان آهنگساز فیلم که حتی از ابتدایی ترین اصول آهنگسازی و موسیقی علمی آگاهی ندارند به دلیل نوعی آشفته بازار به هر تقدیر وارد این حرفه شده‌اند که اگر این روش ادامه یابد بدیهی است که به سینما و موسیقی لطمات جبران ناپذیری وارد می آید. به این دلیل با طرح وزارت ارشاد موافقم چون این محدودیت اگر به شکل صحیح، جامع و سیستماتیك اجرا شود، در آینده به سود سینما و موسیقی فیلم تمام می شود.

به عقیدهٔ من بهترین ویژگی برای انتخاب آهنگساز کار عملی است. با کار عملی می توان فهمید که فلان آهنگساز حد تواناییش تا کجاست. حتیٰ می توان با چنین ویژگی فهمید که فلانی اتفاقی وارد گودِ آهنگسازی شده یا خیر، مایه‌هایی دارد؟ خود اثر تنها پارامتر شناسایی یك آهنگساز است.

آهنگساز باید معلومات عمومی موسیقی را داشته و زبان موسیقی را بشناسد و بتواند با زبان موسیقی با یك موزیسین صحبت کند. ممکن است یك آهنگساز، آهنگ بدی نوشته باشد اما تمام تفکرات و نظرات خود را با زبان موسیقی روی کاغذ نوشته باشد؛ به نظر من چنین آدمی باید کار کند.

ـ کار عملی باید چه شرایطی داشته باشد؟ آیا خلاقیت آهنگساز را هم یك ویژگی می دانید؟

ـ وزارت ارشاد چطور می تواند خلاقیت کسی را ارزیابی کند؟ خلاقیت چیزی است که به نقد و بررسی موسیقی ایران مربوط می شود نه به کمیسیون پروانهٔ ساخت. اینکه بگوییم موسیقی فلان آهنگساز خوب است یا خیر، صرفاً نظر خودم را گفته‌ام و هیچ ارزش دیگری ندارد.

ـ آهنگسازان ما تا چه حد به معارف موسیقی آگاهی دارند؟ آیا دانستنیهای حوزهٔ موسیقی را می دانند؟ اگر نه، علت چیست؟

ـ به شکلی که شما مطرح کردید شاید فقط بتوان دو یا سه نفر را نام بُرد. اما فکر می کنید که جوانترها، مثلاً خود من، دراین دههٔ اخیر تحت چه شرایطی به کار موسیقی پرداخته‌ایم؟

هرچه بوده تلاش خودمان بوده است. آهنگسازان مطرح، همواره کسانی بوده‌اند که خاصیت خصوصی کارکردن را داشته‌اند. سیستمهای آموزشی چه در ایران و چه در تمام دنیا، کسی را آهنگساز نمی کند. البته منکر ارزش تحصیل نمی شوم مقصودم روشهای آموزشی است من معتقدم روشهای خصوصی مؤثرترند. ما اساتید کمی در زمینهٔ موسیقی داریم و اگر داریم اهل وقت گذاشتن روی افراد علاقه‌مند نیستند. شکی نیست که آهنگساز، محتاجِ دانستنیها و معارف موسیقی است. اما باید شرایطی فراهم کرد که این افراد توانایی لازم برای کسب این معارف را در داخل کشور داشته باشند. تنها ارتباط ما با موسیقی فیلمِ دنیا نوارهای ویدئویی است که گاه به دستمان می رسند.

ـ در کار آهنگسازی به طور اعم، فیلم و غیره، چه مشکلاتی وجود دارد؟

ـ مشکل کار آهنگسازی این است که کسی موسیقی نمی سازد. معتقدم قبل از تلاش برای مطرح کردن مشکلات اجتماعی آهنگسازی، باید خود آهنگسازان کار کنند تا بگویند ما این قطعه را نوشتیم و این تلاش را کردیم اما هیچ شرایطی برای عرضهٔ آن نداریم. من تا اندازه‌ای آهنگسازها را مبتلا به کم کاری می بینم. اگر موسیقی فیلمی بود می روند و کارمی کنند چون قابل اجراست و حاصلش هم مشخص می شود، وگرنه خودشان را با موسیقی نوار و خواننده و تصنیف و نوار پر کردن سرگرم می کنند. شرایط هم به این کم کاری دامن می زند. ما امکان اجرای کنسرت نداریم. البته اتفاق کوچکی روی داده که نمی توان الآن درباره‌اش صحبت کرد. اخیراً ارکستر سمفونیك کمی دارد تکان می خورد و جدیتر گرفته شده است و تلاش رهبری این ارکستر که برعهدهٔ آقای ناصری است نیز قابل ذکر است ولی اینها تازه شروع شده و باید مدتی صبر کرد تا ببینیم حاصل چه می شود.

مشکل خاصی که در کار آهنگساز فیلم مانع کار باشد وجود ندارد. با امکانات موجود همه تلاش می کنند موسیقی دلخواه خود را اجرا کنند. من هنوز با همهٔ کمبود نوازنده و مشکلات ضبط و استودیو و... قطعه‌ای نساخته‌ام که بگویم نمی شود این قطعه را در ایران اجرا کرد. به آهنگسازی هم برنخوردم که فیلمی را ببیند و بگوید نمی توان موسیقی آن را در ایران اجرا کرد. البته از نظر موسیقی صحنه یا کنسرت، مشکلات بسیار است ولی همان طور که گفتم در زمینهٔ موسیقی فیلم مشکل خاصی از بابت اجرا وجود ندارد.

ـ برخی آهنگسازان ما معتقدند در کار موسیقی فیلم به درجهٔ مرجعیت رسیده‌اند و حتیٰ کارگردانان نباید در کار آهنگسازی اظهار نظر بکنند. آیا همکاری طبیعی همین است؟

ـ نخیر، همکاری طبیعی این طور نیست. نمی گویم کارگردان فقط باید گوش بدهد که من چه می گویم. من در کار با کارگردانان مختلف همواره سعی کرده‌ام بین خودم و

کارگردان ارتباطی برقرار کنم. همیشه تلاش کرده‌ام از نقطه نظر کارگردان استفاده کنم. اما برخی کارگردانان آن قدر با خودِ موسیقی ناآشنا هستند که ایجاد ارتباط با آنها مشکل است، چه رسد به موسیقی فیلم. فرض کنید کارگردانی که موزیکهای مورد استفاده‌اش (برای گوش دادن) از عامیانه‌ترین و ساده‌ترین و گاه مبتذلترین انواع موسیقی است، منِ آهنگساز چقدر می توانم با او داد و ستد فکری و ایده‌ای داشته باشم؟ متأسفانه کارگردانانی داریم که اصلاً اسم سازها را هم بلد نیستند. قصد توهین به مجموعهٔ آنها را ندارم اما می خواهم بگویم منتقدان ما، و شما که در کار بررسی موسیقی فیلم هستید، کمتر در آن لحظات حضور

داشته‌اید، لحظاتی که چنین کارگردانانی با آهنگساز مشغول کار هستند.

کارگردانانی هستند که تنها کمکشان به آهنگساز این بوده که می گفتند: «دلم می خواهد موسیقی فیلم من مثل موسیقی فلان فیلم بشود.» این چه کمکی به آهنگساز می کند؟ اینها نشان می دهد که کارگردان هیچ چیزی در مورد موسیقی فیلمش نمی داند. قریب به ۹۵٪ کارگردانان ما هیچ فکری از قبل در مورد موسیقی فیلمشان نکرده‌اند. من چندین بار امتحان کرده‌ام. به کارگردان گفته‌ام که: «در این صحنه باید از موسیقی استفاده کرد.» او هم گفته: «بله خیلی هم خوب می شود.» خیلی هم در مدح موسیقی ساختن برای آن صحنه گفته‌ام.

کارگردان هم کاملاً راضی شده است. اما کمی بعد وقتی دوباره گفتم این صحنه اصلاً موسیقی نمی خواهد (همان صحنه قبلی) و چنین ضررهایی دارد و تأثیرات منفی به بار می آورد و... باز هم با کمال میل پذیرفته‌اند. این موارد نشان دهندهٔ این است که این افراد نه تنها از پیش هیچ طرحی برای موسیقی فیلمشان ندارند بلکه اصلاً نمی دانند وظیفهٔ موسیقی فیلم چیست.

می خواهم مطلبی در پرانتز بگویم و آن اینکه، برخی تصور می کنند موسیقی فیلم برای تشدید احساسات فیلم است. من می گویم وقتی ما می توانیم با زبان تصویر حرفی را برسانیم چرا با موسیقی بالای سر او

می ایستیم و می گوییم: «ببین، ببین من می خواهم این را بگویم، حتماً این را می گویم.» چرا باید این مسائل را تشدید کرد؟ موسیقی فیلم باید نقش ویژهٔ خود را بازی کند. یعنی همان کاری را که نورپردازی و صدا و بازیگری در فیلم می کنند. موسیقی فیلم جایگاه خاصی برای خود دارد نه اینکه در مورد اتفاقات فیلم غلو کند. اگر یك صحنه به اندازهٔ کافی از هیجان برخوردار است دیگر چه مرضی است که آهنگساز بخواهد آن را تشدید کند؟ اینجاست که مفهوم دیگری از موسیقی فیلم پیش می آید و ما معتقد می شویم موسیقی در فیلم باید کارآیی دیگری (غیر از تشدید احساسات) داشته باشد. رابطهٔ طبیعی و خوب کارگردان و آهنگساز باید قبل از شروع

فیلمبرداری به وجود بیاید. درست مثل بقیهٔ عوامل. کارگردان باید با شناخت از موسیقی، برای موسیقی فیلم خودش طرح بریزد. بعد از این است که او باید بفهمد با توجه به طرح موسیقی فیلمش سراغ کدام آهنگساز برود. مواردی برای من پیش آمده (مخصوصاً مدت کمی قبل از جشنواره‌ها) که پیشنهاد کار داده‌اند اما من آن را نپسندیده‌ام و بعد فهمیده‌ام که قبل یا بعد از من با چندین آهنگساز دیگر هم تماس گرفته‌اند. این امر نشان دهندهٔ این است که کارگردان هیچ طرح و شناخت قبلی روی موسیقی فیلمش ندارد. چون آهنگسازان فیلم که حتماً تفاوتهایی با هم دارند چطور است برای کارگردان هیچ کدام از آنها فرقی نمی کند؟ اگر این انتخاب درست انجام بشود، ارتباط هم سریعتر شکل می گیرد. باید قبل از ساخت فیلم دربارهٔ اجزای موسیقی فیلم به توافق رسید. من تا به حال در چنین مسیری تلاش کرده‌ام یعنی حتیٰ دربارهٔ آنهایی که هیچ وقت کمکی به من نکردند و هیچ فکری برای موسیقیشان نداشتند چنین ارتباطی را داشته‌ام و تلاش می کردم تا شاید بتوانم به ایده‌های آنها جان ببخشم.

- با فیلمسازان واقف به موسیقی هم کار کرده‌اید؟

- برخی از کارگردانان بودند که علی رغم عدم اطلاع دقیق از موسیقی، می توانستند صریحاً نقطه نظراتشان را منتقل کنند. اینها از قبل در مورد موسیقی فیلم خود فکر کرده و برایش طرح داشتند.

- برخی از آهنگسازان معتقدند، کسی که موسیقی علمی نمی داند، حق اظهار نظر در مورد ساخته‌های آنان را ندارد، نه کارگردان نه منتقد و نه تماشاگر، «اگر شما نمی فهمید نقص از شماست، موسیقی ما بهترین صورت ممکن است!»

- این نوع برخورد از جایی شروع شده که نقدهای بسیار غلطی در مورد موسیقی انجام گرفته و اطلاعات غلطی به مخاطبان داده شده است. من گاه فکر می کنم که نباید هر کسی در مورد این آثار اظهارنظر کند. اما در کل معتقدم ما با شنونده طرف هستیم. مگر شنوندگان آثار بتهوون همگی آهنگسازند و موسیقی را از طریق آکادمیك می شناسند؟ مخاطبان ما همه معمولی و عادی می باشند. در حیطهٔ موسیقی فیلم هم ما با تماشاگر سروکار داریم و او حق دارد نظر بدهد. لزومی ندارد که اظهار نظر کنندگان موزیسین باشند. اما وقتی اظهار نظرهایی می شود که قرار است تعیین کند کسی آهنگساز است یا نه، در آن صورت فقط مطلعان باید نظر بدهند و اثر باید بسیار دقیق ارزیابی شود.

- می خواستیم کمی بیشتر در مورد نقش کارگردان در شکل گیری موسیقی فیلم بگویید.

- ممکن است کارگردان و آهنگساز طرحهای مختلفی برای موسیقی فیلم بدهند و از مواجههٔ این دو طرح، طرح سوم کاملی اخذ شود، این درصورتی است که کارگردان، موسیقی و موسیقی فیلم را بشناسد. کارگردان باید در انتخاب آهنگساز، دقیق و آگاه عمل کند تا در سایر مراحل راحت، و با تفاهم و درك مشترك کار کنند. حاصل چنین همکاری مشترکی، اثری وزین و مناسب خواهد بود. در

غیر این صورت برخی کارگردانان مدعی می شوند موسیقی خوبی برای فیلمشان ساخته نشده است؛ اما آن را روی فیلم گذاشته‌اند. اگر موسیقی خوب نیست پس نباید آن را روی فیلم بگذارند.

- با توجه به شرایط اقتصادی سینما گاه کارگردانان مجبور به پذیرش موسیقی ساخته شده می شوند تا هزینه بالا نرود.

- من می گویم اگر این ارتباط دقیق و خوب باشد محال است حاصل کار خوب نباشد. کارگردانی اصرار داشت برای صحنه‌ای موسیقی نوشته شود و تنهایی یك آدم را نشان دهد. این صحنه آدم مورد نظر را همواره به همراه شش یا هفت نفر نشان می داد. اینجا قرار است ما نشان بدهیم یکی از این افراد دارای وضعیت خاصی است و تنهاست. موسیقی ساخته شد و به همراه فیلم شنیده شد. کارگردان گفت: «حس تنهایی القا نمی شود» و گفت: «چون این موسیقی با ارکستر اجرا شده! فاقد چنین تأثیری است و اگر یك ساز تنها باشد تنهایی این آدم را نشان می دهد.» برای اینکه امتحان کرده باشم قطعه‌ای را که بایك ساز اجرا شده بود به همراه فیلم شنیدیم، باز قبول نکرد. خلاصه، مونتور فیلم که مشغول درست کردن باند موسیقی بود نکتهٔ جالبی را تذکر داد و گفت: «اگر تمام آهنگسازان دنیا هم بیایند نمی توانند این حس را برسانند چون تو این آدم را در لانگ شات نشان می دهی و این نقص وجود دارد که وقتی چندین نفر در یك مکان نشسته‌اند، چطور موسیقی می خواهد تنهایی یکی از آنها را نشان دهد؛ چطور می خواهی نزدیك این آدم بشوی و اصلاً چرا

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در کار کسانی که به طور مرتب موسیقی فیلم ساخته‌اند گرایش به سوی کارهای تازه و نو وجود دارد. به همین دلیل امید بسیار دارم که اتفاقات بهتری در موسیقی فیلم بیفتد.

تماشاگر باید نزدیك او شود و با او ارتباط برقرار کند؟ اشکال به کارگردانی برمی گردد و این ربطی به موسیقی ندارد».

ـ جایگاه آهنگساز در کجای پروژهٔ فیلمسازی است؟

ـ معتقدم آهنگساز فرد مستقلی است و همچنین دارای موقعیت مستقلِ فکری است. ایده‌های کارگردان هم، از طریق او در بخش موسیقی مطرح می شود. نقش آهنگساز درست مثل نقش فیلمبردار است. اگر یك فیلم را به چند آهنگساز بدهید، آثاری که خلق می کنند متفاوت خواهد بود و چه بسا همهٔ کارها هم مناسب فیلم باشد؛ به همین دلیل معتقد به استقلال آهنگساز هستم. این استقلال در زیبایی شناسی و نوع نگاه آهنگساز مشهود است.

ـ چرا آهنگسازان فیلم اهل اتود زدن نیستند و مستقیماً سراغ کار اجرایی می روند. بهتر نیست اتود را به کارگردان نشان دهید تا او اصلاحات نهایی را بازگو کند؟

ـ بخش زیادی از آهنگسازها، قطعه‌ای را که می خواهند برای ارکستر بسازند، اول برای پیانو می نویسند. اگر کارگردان ما کسی باشد که شناخت دقیقی از سازها و ترکیبات صوتی آنها داشته باشد این کار عملی است و من خودم این کار را انجام داده‌ام. اتود را با پیانو نواخته‌ام و کارگردان شنیده است. ولی فرض کنید در فیلمی قرار است از یك ساز بومی استفاده شود، درمرحلهٔ اتود، کارگردان چقدر می تواند نسبت به موسیقی که برایش ساخته می شود شناخت پیدا کند؟ اگر قرار است کارگردان با رنگ موسیقی آشناشود، با یك توضیح ساده هم می توان به این هدف رسید.

فیلمنامه‌ای می خواندم که در ابتدایش نوشته شده بود: «مقداری» رزمنده درحال دویدن بودند و... من آن را تا آخر نخواندم و رویش کار هم نکردم. این آدم چقدر می تواند به من کمك کند تا مثلاً با شنیدن اتود بتواند راهنماییهای لازم را انجام بدهد؟

ـ چرا آهنگسازان به کار تحقیقی بی علاقه‌اند؟

ـ به طور کلی ما ایرانیها در مورد کارهای تحقیقاتی تنبل هستیم. مخصوصاً کسانی که درکار هنری هستند؛ مثل آهنگساز و کارگردان. انگار کسی حال ندارد در مورد کار حرفه‌ای و تخصصی خودش تحقیق کند. اما من به‌این کار علاقه‌مندم و در زمینهٔ موسیقی فیلم مشغول تحقیق و مطالعه می باشم.

ـ پس افراد تواناتر از آهنگسازان باید به کارهای تحقیقاتی در زمینهٔ موسیقی بپردازند؟

ـ به شرطی که حاصل کار آنها مبین تواناییشان باشد. اما تا به حال کار قابل قبولی در زمینهٔ موسیقی فیلم نشده است.

ـ آیا می توان از موسیقی ایرانی برای فیلم استفاده کرد و آیا موسیقی ایرانی قابلیت خلق فضای دراماتیکی دارد؟

ـ شکی نیست که موسیقی فیلم ما باید ایرانی باشد ـ چرا که ایرانی هستیم ـ و گنجینه‌ای زیبا و پرارزش از موسیقی ملی دردسترس ماست. ولی به نظر من استفاده از موسیقی ایرانی صرفاً به معنی استفاده از سازهای ایرانی و ردیف موسیقی سنتی ایرانی نیست ـ چرا که این سازها و ردیف موسیقی سنتی، به خودی خود و به‌تنهایی قابلیت خلق

همه‌گونه فضای دراماتیکی را ندارند. برای مثال تأثیر و نفوذ چهار «هورن» برای نمایش قدرت در موسیقی را هیچ کدام ازسازهای سنتی ما ندارند. پس بهتر است در موسیقی فیلم خود را به استفادهٔ مطلق از سازهای سنتی محدود نکنیم. آنچه مهم است موسیقی «ایرانی» است با تمام ویژگیهایش. از بهترین نمونه‌های این آثار می توان از قطعاتی که مرتضی حنانه و احمد پژمان برای فیلم، تصنیف نموده‌اند نام برد.

- برای رفع نواقص سازها به طور اختصاصی و عمومی (مانند این که در زمرهٔ سازهای آرشه‌ای تنها کمانچه و قیچک داریم و. . .) چه باید کرد؟

- ساز کمانچه و قیچک و سایر سازهای سنتی ایران، نقصی ندارند، و محدوده صوتی آنان براساس خصوصیات ساختمانی آنهاست اما اگر بخواهیم از محدوده صوتی وسیعتری در این سازها استفاده کنیم می توان مثلاً برای کمانچه انواع بزرگتر آن را (سوپرانو، آلتو، تنور، باس) طراحی نموده و بدین وسیله یك خانواده صوتی تشکیل داد که قابلیت خلق فضای دراماتیکی وسیعی را داشته باشد - این کار باید توسط نهادهای خاص هنری که حمایت دولتی می شوند، انجام پذیرد، برای مثال در شوروی دست به طراحی و ساخت چنین مجموعه‌هایی زده‌اند و سالهاست که توانسته‌اند در جهت رشد و شکوفایی موسیقی فولکلوریك خود قدم بردارند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

وقتی صحبت از موسیقی فیلم می شود، در واقع صحبت از موسیقی می شود و موسیقی خود نیز یك هنر است. نداشتن ارزش هنری به دلیل عدم استقلال، مفهوم گنگی است.