

سینمای ایران

به همت: مجید شجاعی
با همکاری: لیلا آهنی، امیر فرض‌الهی، احسان هوشیارگر، مختار شکری پور
با سپاس از آقایان: دکتر محمد سریر، میلاد کیایی، شاهین فرهت، عباس خوشدل،
مهدی صباغ زاده، خسرو معصومی، کارن همایونفر و احمد دهقان



ورود موسیقی به سینمای ایران، همانند ورود موسیقی و صدا در سینمای جهان است؛ بخش آهنگ و اجرای موسیقی در سالن سینما، در دوره‌ی آغاز پیدایش و رشد سینما در ایران، از آهنگ‌های ضبط‌شده در صفحه‌ی گرامافون استفاده می‌شد اما در دوره‌ی پس از فترت سینمای ایران، با باز شدن پای موسیقیدانان به سینما، استفاده از موسیقی ایرانی رایج شد. این روند با افت و خیزهای فراوان به ظهور سازندگان موسیقی متن فیلم انجامید و سرانجام با تجربه‌ی تولید فیلمی چون «حسن کچل» ساخته‌ی مرحوم «علی حاتمی» در قالب سینمای موزیکال به کرسی نشست.

در سال‌های پیش و بعد از انقلاب اسلامی، سینمای ایران سازندگان موسیقی متن و آهنگ و ترانه‌ی فیلم، بسیار به خود دید که در این میان افرادی مانند «مرتضی حنانه»، «اسفندیار منفردزاده»، «مجید انتظامی» و ... بیش از بقیه درخشیدند و با آثار خوب خود بر غنای فیلم و سینما افزودند. با این همه هنوز سینمای ایران - به خاطر ظرفیت و بضاعت خود - در ارتباط با موسیقی غنی نیست و لازمه‌ی چنین امری، ایجاد اصلاحات در تمام زمینه‌های سینماست.

- آیا موسیقی باید در خدمت تصویر باشد؟
- جایگاه موسیقی در سینما از نگاه اهالی سینما
- اصالت نگاه شرقی
- گفت‌وگو با کارن همایونفر، آهنگساز فیلم
- گفت‌وگوی ویژه با احمد دهقان
- نقد و نظر خوانندگان

آیا موسیقی باید در خدمت تصویر باشد؟

دکتر محمد سریر

از آن جایی که سینما هنری جامع است و از بسیاری فنون و هنرهای دیگر وام می‌گیرد، به طبع در قیاس با هنرهای دیگر کیفیت و شکوه متفاوتی دارد و هر یک از هنرهای دیگر که در شکل‌گیری آن همکاری دارند، خلایق‌هایشان باید به نوعی به یکپارچگی با مجموعه‌ی اثر برسند. این امر یک وجه متمایز و مهم در تصنیف موسیقی به‌طور عام و تصنیف موسیقی برای فیلم است اما آن چه به عنوان یک تعریف از موسیقی فیلم نزد افرادی که آشنایی بیش‌تری با سینما دارند وجود دارد، با مخاطبین عادی سینما متمایز است؛ در حقیقت آن چه زیر پوسته‌ی فیلم جریان دارد و به صورت موسیقی در آن لایه‌ها فعالیت می‌کند، در گوش ایشان کم‌تر شنیده می‌شود. با نگاهی به ظهور موسیقی در سینما می‌توان به نحوی عمیق‌تر به جایگاه و تأثیر موسیقی در سینما پی برد.

اولین مورد شناخته‌شده در استفاده از موسیقی در سینما، به دسامبر سال ۱۸۹۵ بازمی‌گردد؛ فیلم «برادران لومیر» در کافه‌یی در شهر پاریس با همراهی بیانو به نمایش درآمد. در واقع این موسیقی وجه بیانی فیلمی است که گفتار ندارد. در این موقعیت موسیقی باید نهایت ظرفیت خودش را نشان دهد. اواخر دهه‌ی ۱۹۲۰ و با به صحنه آمدن سینمای ناطق، تا مدتی جایگاه موسیقی در شرایطی ابهام‌آمیز قرار گرفت تا این که پس از مدتی نه چندان طولانی، موسیقی توانست جایگاه واقعی خودش را در فیلم به دست آورد و آن چه را که نمی‌توان با کلام بیان کرد به نحوی تأثیرگذارتر به مخاطب منتقل کرد.

بدیهی است عواملی که در ساخت موسیقی فیلم به کار گرفته می‌شوند همان عواملی هستند که در تصنیف یا هر نوع موسیقی مورد استفاده قرار می‌گیرند. این ارکان را می‌توان به صورت نغمه، ملودی، ریتم و هارمونی - اصوات هم‌زمان یا هم‌نوا - ارکسترآسیون عنوان کرد اما این عوامل باید با شرایط داستان و ریتم حرکت فیلم منطبق باشند.

عیار موسیقی

اما این که کدام موسیقی متن، عیار بیش‌تری دارد یا بهتر است؟ قضاوت در این خصوص ساده نیست، چون حیات موسیقی فیلم متصل به فیلم و فیلمنامه و به‌طور کلی مجموعه‌ی بوده که برای آن خلق شده است. در آثار موسیقی یک نفر با تمام توانش بدون محدودیت یا هیچ ایده‌یی خارج از خودش اثری را به صورت مستقل می‌نویسد در حالی که در ساخت موسیقی برای فیلم چنین نیست و آهنگساز با نظر خودش در چارچوب یک موضوع و تصویری خاص اثری را به وجود می‌آورد. مقایسه‌ی این اثر با موسیقی فیلمی دیگر میسر و معمول نیست مگر این که چند نفر بر روی موسیقی یک فیلم کار کنند و آن‌گاه آن‌ها با هم مقایسه شوند. پرسش دیگر این که آیا هیچ‌گاه یک موسیقی بسیار ارزشمند و حساب‌شده می‌تواند یک فیلم ضعیف را نجات دهد و برعکس، آیا فیلم‌های شاخص توانستند موسیقی خودشان را خوب معرفی کنند؟

البته اصولی را در قضاوت و نقد می‌شود در نظر گرفت ولی در مورد سابقه‌ی حضور و استفاده از موسیقی در سینمای ایران، ابتدا در سال ۱۹۰۰ میلادی «ناصرالدین شاه» در سفر به فرانسه سینماتوگراف را می‌بیند و خوشش می‌آید و «میرزا ابراهیم‌خان عکاسباشی» را می‌فرستد تا دستگاه را خریداری کند و میرزا ابراهیم‌خان با آن دستگاه از یک کارناوال فیلم می‌گیرد که به او می‌توان اولین فیلمبردار ایرانی اطلاق کرد. در واقع این دستگاه در ۱۲۷۹ هجری شمسی به

ایران می‌رسد و چند سال بعد هم از آن برای نمایش عمومی استفاده می‌شود. اولین فیلم را «احد مرادی» در سال ۱۳۰۸ در بندر اتزلی ساخت. «حاجی آقا آکثور سینما» اولین فیلم سینمای ایران در سال ۱۳۱۱ ساخته‌ی «اوانس اوگانیانس» است. پیشگام در سینمای ناطق ایران «عبدالحسین سپنتا» است. فیلم «دختر لر» که در سال ۱۳۱۲ در تهران به روی پرده رفت، نخستین فیلم او و سینمای ایران است. این فیلم در کمپانی امپریال فیلم بمبئی تهیه شده بود و موسیقی به معنای موسیقی متن نداشت. دختر لر ۵ سال بعد از دومین فیلم ناطق محصول سال ۱۹۲۸ به نام «چراغ‌های نیویورک» به نمایش درآمد البته سپنتا فیلم‌های دیگری از جمله «فردوسی» و «شیرین و فرهاد» را نیز ساخت که در فیلم اخیر مکالمات به صورت ترانه و در واقع فیلم موزیکال بود. چهارمین فیلم سپنتا «چشم‌های سیاه» است که در هند ساخته شد و آخرین فیلم این هنرمند «لیلی و مجنون» نام دارد که به سال ۱۳۱۵ ساخته شد. پس از آن تا سال ۱۳۲۶ در ایران فیلمی ساخته نشد. در واقع موسیقی تا دهه‌ی ۴۰ در سینمای ایران به صورت ترانه‌هایی بود که برای جلب نظر مخاطبین و تداوم اقتصاد سینما استفاده می‌شد و انواعی از آثار فاخر تا نازل برای آن‌ها ساخته شد. رفته‌رفته خود خوانندگان هم به بازیگری پرداختند. اولین فیلم ایرانی دهه‌ی ۳۰ ساخته‌ی «سماعیل کوشان» به نام «توفان زندگی» است که موسیقی آن را استادان بزرگ «روح‌الله





سه عنصر مهم برای انعکاس یک احساس کلی در موسیقی فیلم‌های ایرانی قابل تشخیص است: اول خط ملودی، دوم بهره‌گیری از سازهای ایرانی و سوم چگونگی ترکیب و تلفیق نغمه‌ها، اصوات و سازها



خالقی» و «ابوالحسن صبا» ساختند، ترانه‌هایش از «رهی معیری» و خوانندگان آن استاد «غلام‌حسین بنان» و خانم «ایران علم» بودند. این فیلم طی یک سال ساخته شد و سال ۱۳۲۷ به روی پرده رفت. فیلم بعدی نیز به نام «زندانی امیر» (۱۳۲۸) از ساخته‌های دکتر کوشان بود و استادان «حسن علی ملاح» و «مهردادش» چهار ترانه برای آن ساختند. فیلم‌های «واریته‌ی بهاری» (۱۳۲۸) و «شرمسار» (۱۳۲۹) نیز در همین دوره ساخته شدند و پس از مدتی موسیقی فیلم به صورت ترانه از ابعاد جاذبه‌های اصلی فیلم‌های فارسی شد و در واقع موسیقی متن به مفهومی که در فیلم‌های مغرب‌زمین مطرح بود و در لایه‌های مختلف فیلم‌ها شنیده می‌شد، برای آن‌ها تصنیف نشده بود. جایگاه ترانه در فیلم‌های فارسی باعث شد از ابتدای دهه ۳۰ بسیاری از خوانندگان روز، خودشان وارد فعالیت سینمایی شوند.

گاو و قیصر

در اواخر دهه ۴۰، دو فیلم مهم و تأثیرگذار ساخته شد که فیلم‌های «گاو» به کارگردانی «داریوش مهرجویی» و «قیصر» به کارگردانی «مسعود کیمیایی» بودند. موسیقی فیلم گاو ساخته‌ی «هرمز فرهنگ» و «قیصر» ساخته‌ی «سلفندیار منفردزاده» است. در واقع هر یک از این فیلم‌ها به نوعی نه تنها بر سینمای ایران، بلکه بر نحوه‌ی استفاده از موسیقی فیلم در ایران تأثیر گذاشتند. موسیقی فیلم قیصر در دیدگاه عموم برجسته‌تر، مقبول‌تر و با فرهنگ عمومی سازگارتر بود. موسیقی فیلم گاو با مجموعه‌ی فیلم متجانس و از جهت بافت موسیقایی علمی‌تر و غنی‌تر بود و در قیاس با فیلم قیصر پیش‌تر مورد توجه کارشناسان موسیقی و جامعه‌ی هنری قرار گرفت.

باید اذعان کرد یک موسیقی درخشان هیچ‌گاه نتوانسته یک فیلم ضعیف را نجات دهد؛ برعکس، بسیاری فیلم‌های قوی وجود داشته‌اند که به موسیقی خودشان اگر از بداعت و اجرای برجسته‌ی نیز برخوردار نبوده، اهمیت و موقعیت خاصی بخشیده‌اند.

در حقیقت فیلم قیصر با موسیقی منفردزاده هویت و درخشش ویژه‌ی پیدا کرد استفاده از یک ساز خارج از گروه سازهای متداول که سمبل و نشانه‌ی عمیقی از نوعی خصلت جوانمردی و شخصیت ایرانی و انسانی بود، رنگ و چهره‌ی کاملاً متمایزی را به فیلم بخشید و باید اذعان کرد که در موسیقی سینمای ایران تا آن زمان چنین مورد برجسته‌ی از جهت نفوذ موسیقی در مخاطبین ارایه نشده بود. در این اثر نوعی هوشمندی و خلاقیت در کار بود که شاید در آغاز خیلی ابتدایی و آسان به نظر می‌رسید ولی در دنیای هنر خلاقیت‌های بزرگ از این دیدگاه و زاویه شکل گرفته است.

از آنجایی که موسیقی عاطفی‌ترین و بی‌واسطه‌ترین هنر است، عوامل عمدیهی برای تأثیرگذاری در حوزه‌ی موسیقی فیلم‌های ایرانی می‌تواند به‌طور خاص عنوان شود. در واقع سه عنصر مهم برای انعکاس یک احساس کلی در موسیقی فیلم‌های ایرانی قابل تشخیص است: اول خط ملودی، دوم بهره‌گیری از سازهای ایرانی و سوم چگونگی ترکیب و تلفیق نغمه‌ها، اصوات و سازها. در سال‌های اخیر در مورد موسیقی فیلم و جایگاه، کیفیت و اهمیت آن نظرات مختلفی ابراز شده است؛ به عنوان مثال «مرتضی حنانه» از موسیقیدانان و آهنگسازان برجسته‌ی فیلم معتقد بود که موسیقی فیلم در ایران یعنی کاری که کارگردان خوشش بیاید، چون قضاوت‌های او مطرح است و می‌تواند اثری را از قوه به فعل درآورد.

در گذشته بسیاری از سازندگان موسیقی فیلم، موسیقی را با همه‌ی اعضای ارکستر هم‌زمان اجرا و ضبط می‌کردند، در حالی که امروزه موسیقی در چند مرحله و هر ساز به صورت جدا اجرا و ضبط می‌شود و این امر اگرچه از یک سو موجب ارتقای کیفیت اجرای ساز می‌شود ولی موسیقی نهایی فاقد حس مشترک نوازندگان و فراز و فرودهای کمی و کیفی اجراست. بعضی معتقدند موسیقی باید حاوی ملودی یا ملودی‌های بدیع و به خاطر سپردنی باشد. هم‌چنین برخی از آهنگسازان بر این عقیده‌اند که موسیقی هنر معماری در زمان است و این چارچوب فکری آهنگساز است که عیار موسیقی را تعیین می‌کند. در اواخر قرن نوزدهم و ابتدای قرن بیستم که سینمای ناطق وجود نداشت، موسیقی ابزار بیانی سینما شد بعد از آمدن سینمای ناطق، تا مدتی از جایگاه خود تنزل کرد ولی مجدداً پس از مدتی با ابزار بیانی دیگری، با تأخیری عمیق‌تر و با انعکاس آن چه که قابل توضیح کلامی و بیانی نبود، وارد سینما شد. موسیقی متن فیلم‌های این دوره با بهره‌گیری از موسیقی توصیفی نیمه‌ی دوم دوره‌ی رومان‌تیک یعنی بهره‌گیری از لایت‌موتیف‌ها و ایده‌ی فیکس این آهنگسازان جانی تازه گرفت. بعدها سبک‌های دیگری نیز از بستر هنر نقاشی آغاز و در موسیقی فیلم هم به نوعی برای بعضی از صحنه‌های توصیفی وارد شد.

با این حال هنوز به این سؤال که آیا موسیقی باید در خدمت تصویر باشد و آیا موسیقی فیلم به صورت مستقل هم باید معنی داشته باشد، پاسخی روشن داده نشده است. به نظر می‌رسد که موسیقی فیلم در جوهره‌ی نغمگی به‌ویژه در فیلم‌هایی که سبک فیلم اجازه‌ی ارایه‌ی نغمه‌های مستقل و قابل به خاطر شیردن را بدهد، می‌تواند حایز هر دو وجه باشد ■