جنبه های دراماتیک موسیقی ایرانی و کاربرد آن در موسیقی فیلم

کامبیز روشن روان

قبل از آنکه به جنبه های دراماتیک موسیقی ایرانی پرداخته شود، لازم است ابتدا تعیین گردد که موسیقی ایرانی چیست، انواع آن کدام است و مراد از استفاده از موسیقی ایرانی در فیلم چه نوعی از موسیقی ایرانی است.

موسیقی ایران شامل انواع موسیقی های محلی است که در گوشه و کنار ایران یافت می شود و دربردارنده فرهنگ بومی مناطق مختلف ایران است، موسیقی سنتی که تقریباً در اکثر مناطق ایران وجود دارد، از خصوصیات ویژه ای برخوردار است، موسیقی ملی که برگرفته از فرهنگ، ادبیات، آداب و رسوم و سنت های ایرانی است، موسیقی مذهبی که به اشکال متنوع در گوشه و کنار این سرزمین وجود دارد و بالاخره موسیقی آیینی که در مراسم ویژه و تحت شرایط خاص و به منظورهای گوناگون اجرا می شود. به این ترتیب موسیقی ایران مجموعهٔ بزرگ و متنوعی است که از شاخه های متفاوتی تشکیل شده و هر شاخه مورد استفاده های خاص خود را داشته و شنوندگان خود را دارد.

سازهای ایرانی نیز کلاً در دو بخش وسیع، قابل تقسیم و تشخیص هستند. اول سازهایی که کاربرد ارکستری داشته و شناخته تر هستند و در اکثر نقاط ایران یافت می شوند و دوم سازهایی که کاربرد ارکستری نداشته و متعلق به منطقه خاصی از ایران هستند؛ این سازها بیش تر به عنوان سازهای محلی شهرت دارند.

حال باید دید کدام یک از انواع موسیقی ایرانی و چه سازهایی می توانند در موسیقی فیلم حضور داشته باشند و اصولاً وقتی می گوییم موسیقی ایرانی در فیلم، منظور کدام نوع ازموسیقی ایرانی است.

تابه حال هرگاه از آهنگ سازان ایرانی سؤال شده آیا موسیقی ایرانی در فیلم می تواند حضور داشته باشد، و یا اینکه آیا سازهای ایرانی قابلیت اجرای موسیقی فیلم را دارند؟ اکثراً به موسیقی سنتی و سازهای ارکستر سنتی اشاره کرده و نظرات خود را بیان کرده اند و کلاً انواع دیگر موسیقی ایرانی و سازهای ایرانی را به حساب نیاورده اند. در حالی که موسیقی سنتی بخشی از مجموعهٔ بزرگ موسیقی ایرانی است و نه تمامی آن.

توضیح مختصری در باره انواع موسیقی ایرانی و ویژگی های آن ممکن است تا اندازه ای راهگشا باشد. موسیقی سنتی به نوعی موسیقی اطلاق می شود که بر اساس ردیف دستگاه ها و آوازهای ایرانی ساخته و اجرا می شود. ردیف موسیقی ایران بر اساس تقسیم بندی میرزا عبدالله نوازنده سه تار و جمع آوری کننده ردیف موسیقی به هفت دستگاه به نام های شور، ماهور، همایون، سه گاه، چهارگاه، راست پنجگاه و نوا و پنج آواز به نام های ابوعطا، بیات ترک، افشاری، دشتی و اصفهان

تقسیم شده که هر دستگاه و آواز از تعدادی گوشه تشکیل شده است. گوشه ا کوچک‌ترین جزء ردیف موسیقی ایران به حساب می‌آید و از استقلال محدودی برخوردار است. محدود از این نظر که در پایان به دستگاه مادر و یا آوازی که متعلق به آن است فرود می‌آید. گوشه‌ها همگی دارای نت شاهد هستند که این نت مهم‌ترین نت در هر گوشه محسوب می‌شود و تمام ملودی گوشه در اطراف آن گردش می‌کند و نتی است که به همین خاطر بیش از نت‌های دیگر تکرار می‌شود. بعد از نت شاهد مهم‌ترین نت در هر گوشه‌ای نت ((ایست)) است که توقف حرکت ملودی روی آن انجام می‌گیرد و به عبارتی ملودی روی آن فرود می‌آید. این دو نت از اهمیت بسیاری در هر گوشه برخوردارند و توسط همین دو نت می‌توان گوشه‌ها را از یکدیگر تشخیص داد. البته برای تشخیص گوشه‌ها موارد دیگری نیز ملاک تشخیص قرار می‌گیرند. هر گوشه معمولاً از چهار یا پنج نت تشکیل می‌شود و حدود اجرایی آن بسیار محدود است. از آنجا که در بین چهار یا پنج نت هر گوشه نت‌های شاهد و ایست که گاهی هر دو یک نت هستند و مهم‌ترین نت‌ها محسوب می‌شوند و چرخش ملودی به دور آنها خصوصاً نت شاهد انجام می‌گیرد، می‌توان تکرارهای زیادی از برخی نت‌های محدود را در اجرای یک گوشه شنید، که این تکرارها چنانچه به درازا بکشد موجب خستگی، ملال و یکنواختی می‌شود. اساس اجرای ردیف موسیقی ایران بر بداهه‌نوازی استوار است و همین امر باعث می‌گردد تا نوازندگان و خوانندگان موسیقی سنتی از مهارت، خلاقیت، تکنیک، ابتکارات و ذوق و سلیقه خود در پروراندن ملودی گوشه‌ها بهره بگیرند و آنچه را که در حین اجرا بر اساس چهارچوب‌های مشخص و تثبیت شده به ذهنشان می‌رسد به وسیله ساز و یا حنجره به شنوندگان موسیقی منتقل نمایند. همین ویژگی موسیقی سنتی موجب گردیده تا ردیف دستگاه‌ها و آوازهای موسیقی سنتی به صورت موسیقی بی‌انتها و ابدی که در هر بار اجرا جلوه‌ای نو پیدا می‌کند درآید. در ردیف دستگاه‌ها و آوازها فواصلی وجود دارد که کوچک‌تر از نیم‌پرده است و بنا به گوشه، آواز، دستگاه و احساس نوازنده تغییر می‌کند. این فواصل را در موسیقی سنتی اصطلاحاً ربع‌پرده می‌نامند در حالی که عملاً ربع‌پرده به معنای یک چهارم پرده موسیقی نیست.

در ردیف موسیقی ایران تعداد اندکی گوشه‌های ریتمیک که دارای قالب‌های ریتمیک معین هستند وجود دارند و مابقی گوشه‌ها که اکثریت قریب به اتفاق گوشه‌های ردیف را شامل می‌شوند فاقد ریتم و قالب‌بندی ریتمیک است و نمی‌توان آنها را در میزان‌های موسیقی جای داد. لذا اجرای ردیف موسیقی ایرانی به طور آزاد و بدون ریتم انجام می‌شود.

موسیقی سنتی با حالات درونی و خصوصیت درون‌نگر خود، موسیقی سنگین و دشواری است که شنیدن آن مستلزم شرایط سنی، حالات روحی و زمان و مکان خاص است. هرکس نمی‌تواند این موسیقی را بشنود و به راحتی با آن ارتباط برقرار نموده و از آن لذت ببرد. موسیقی سنتی به دلیل تحرک کم، بدون وزن بودن، و درون‌نگربودن، برای نسل جوان مناسب نبوده و جوانان کم‌تر به این موسیقی تمایل پیدا می‌کنند.

موسیقی محلی که شامل انواع ملودی‌های مخصوص عروسی، عزا، کار، داشت، برداشت، لالایی، عشق، شخصیت‌های مهم محلی و بسیاری ملودی‌های ساخته شده در وصف طبیعت، معشوق، فراق، دوری، جنگ، سلحشوری و... است ملودی‌هایی است که سازندگان آنها معلوم نیستند و از نسل‌های گذشته به ارث رسیده است. این ملودی‌ها با عبور از دوره‌های متفاوت تاریخی و تغییراتی که در طول سال‌ها و توسط نسل‌های مختلف در آن ایجاد شده، امروز به صورت زیباترین، ساده‌ترین، لطیف‌ترین، جذاب‌ترین، ارزشمندترین نوع موسیقی به دست ما رسیده است. این ملودی‌ها به واسطه غنای ملودیک و سادگی و یک‌دست بودن و بی‌پیرایه بودن همواره

تازگی و طراوت خود را حفظ کرده‌اند و همواره مورد استقبال و پذیرش قشرهای مختلف جامعه قرار داشته‌اند. این ملودی‌ها بهترین معرف فرهنگ‌های بومی و قومیت‌های ایرانی هستند.

موسیقی ملی از این بابت که برگرفته از فرهنگ، ادبیات، آداب و سنن، هنر، موسیقی، فولکلور، زبان، دین و تمامی باورهای سنتی و اعتقادی مردم ایران است، و آثاری که تحت عنوان موسیقی ملی تصنیف می‌شوند با الهام از فرهنگ اصیل ایرانی ساخته می‌شوند، منحصر به یک منطقه خاص نبوده و فقط یک قوم و یا یک فرهنگ بومی خاص را شامل نمی‌شود، بلکه تمامی ملت ایران را با هر فرهنگ و زبانی که داشته باشند دربر می‌گیرد. به طوری که هر ایرانی در داخل یا خارج ایران، با شنیدن آن احساس و ادعا کند که آن موسیقی، متعلق به سرزمین اوست و یک موسیقی ایرانی است.

به این ترتیب موسیقی ملی یکی از بهترین انواع موسیقی برای صدور ارزش‌های فرهنگی و هنری به کشورهای دیگر است. موسیقی ملی با بهره‌گیری از ادبیات کهن و معاصر ایران، ملودی‌های محلی، ملودی‌های مذهبی، فولکلور و با زبان موسیقی ایرانی و سازهای ایرانی می‌تواند در خانهٔ دل مردم منزل کند و موجب به وجودآمدن آثار بزرگ، جاودانه و به یادماندنی موسیقی گردد. موسیقی مذهبی با تنوع بسیار در گوشه و کنار ایران در ارتباط با فرهنگ‌های محلی و منطقه‌ای وجود دارد. موسیقی مذهبی در اشکال گوناگونی مانند قرائت قرآن مجید، نوحه‌خوانی، مناجات، اذان، مراسم مذهبی، سینه‌زنی، زنجیرزنی و در نمایش‌های مذهبی مانند تعزیه وجود دارد. تنوع ملودی‌های مذهبی بسیار زیاد بوده و در هر منطقه‌ای از ایران بر طبق سنت‌های موجود آن منطقه و سلیقه ملودی‌سازی مردم تغییر می‌کند.

موسیقی آیینی در مقایسه با انواع دیگر موسیقی از وسعت و گستردگی کم‌تری برخوردار است و به طور پراکنده در مناطق خاصی از ایران وجود دارد. از جمله می‌توان از موسیقی گوات، زارگرفتگی و سماع نام برد.

سازهای ایرانی که در ارکستر مورد استفاده قرار می‌گیرند و قابلیت حضور در گروه‌نوازی‌های موسیقی سنتی را دارند و همچنین قابلیت تلفیق شدن با سازهای غربی را داشته و می‌توان از آنها در آثار ارکسترال بهره گرفت عبارتند از: تار، سنتور، عود، رباب، قانون، کمانچه، قیچک، نی، تمبک و دف سازهای دیگری مانند سه تار، تنبور، سُرنا، و دوتار چنانچه برای ضبط استودیویی طراحی شوند می‌توانند همراه سازهای دیگر مورد استفاده قرار گیرند. سازهایی چون سُرنا با صدای بسیار قوی و سه تار با صدایی بسیار ضعیف با تعدیل در صدای تولیدشدهٔ آنها در استودیوهای ضبط موسیقی قابل استفاده در آثار ارکسترال هستند. سازهایی که کم‌تر مورد استفاده ارکستری پیدا نموده‌اند، مانند دمام، دهل، بوق، سنج (بوشهری)، بالابان، کرنا، نی‌انبان، چگور، بشقابک، خم و... که عموماً به عنوان سازهای محلی شناخته شده‌اند، در شرایط خاص و در قطعاتی که به وجود آنها نیاز است در ضبطهای استودیویی می‌توانند مورد استفاده قرار بگیرند. بزرگ‌ترین مشکل در به کارگیری این سازها، نوازندگان محلی این قبیل سازها هستند که به دلیل عدم آشنایی با نت و بیگانه بودن آنان با نحوه محاسبه ریتم‌ها و اجرای قطعات و ملودی‌های ساخته شده به وسیله آهنگ سازان کم‌تر ممکن است از وجود آنها به عنوان نوازنده ارکستر استفاده نمود. البته چنانچه سازهای فوق‌الذکر در اختیار نوازندگانی که سازهای مشابه و یا نزدیک به این سازها را می‌نوازند قرار بگیرد، پس از مدتی تمرین می‌توانند از عهده اجرای سازهای محلی برآمده و نیاز آهنگ سازان به صدای این قبیل سازها را در آثار ارکسترال برآورده نمایند. تاکنون اغلب مورد استفاده‌های این گونه سازها در موسیقی متن فیلم‌ها، اجرای همان ملودی‌های بومی شناخته شده و توسط نوازندگان محلی سازها بوده است و کم‌تر مشاهده شده که آهنگ سازان

که کم‌تر مورد استفاده ارکستری پیدا نموده‌اند، مانند دمام، دهل، بوق، سنج (بوشهری)، بالابان، کرنا، نی انبان، چگور، بشقابک، خم و... که عموماً به عنوان سازهای محلی شناخته شده‌اند، در شرایط خاص و در قطعاتی که به وجود آنها نیاز است در ضبطهای استودیویی می‌توانند مورد استفاده قرار بگیرند. بزرگ‌ترین مشکل در به کارگیری این سازها، نوازندگان محلی این قبیل سازها هستند که به دلیل عدم آشنایی با نت و بیگانه بودن آنان با نحوه محاسبه ریتم‌ها و اجرای قطعات و ملودی‌های ساخته شده به وسیله آهنگ سازان کم‌تر ممکن است از وجود آنها به عنوان نوازنده ارکستر استفاده نمود. البته چنانچه سازهای فوق‌الذکر در اختیار نوازندگانی که سازهای مشابه و یا نزدیک به این سازها را می‌نوازند قرار بگیرد، پس از مدتی تمرین می‌توانند از عهده اجرای سازهای محلی برآمده و نیاز آهنگ سازان به صدای این قبیل سازها را در آثار ارکسترال برآورده نمایند. تاکنون اغلب مورد استفاده‌های این گونه سازها در موسیقی متن فیلم‌ها، اجرای همان ملودی‌های بومی شناخته شده و توسط نوازندگان محلی سازها بوده است و کم‌تر مشاهده شده که آهنگ سازان قطعات خاصی را برای این سازها بنویسند و نوازندگان محلی به اجرای آنها مبادرت نمایند.

با توجه به آنچه که تاکنون عنوان شد، می‌توان چنین نتیجه گرفت که موسیقی ایرانی مجموعه‌ای بزرگ و متنوع است که هر شاخهٔ آن کاربرد ویژه و مورد استفاده خاص خود را دارد و سازهای ایرانی نیز چنانچه با فکر و اندیشه و کاربردهای صوتی خاص آنها به کار گرفته شوند، به اشکال گوناگون از جمله تکنوازی، گروه‌نوازی، همراهی با سازهای دیگر و بالاخره به عنوان یک ساز در ارکستر بزرگ قابل استفاده هستند.

هر یک از شاخه‌های موسیقی ایرانی توان دراماتیکی و قابلیت‌های بیانی خود را دارد و نظر به اینکه هر یک مورد استفاده خاص خود را دارند، لذا نباید یکی را جای دیگری مورد استفاده قرار داد و یا فقط به عرضه یک نوع از آنها پرداخت.

سینما به عنوان مجموعه‌ای که هنرهای مختلف را در خود جای داده و از تمامی هنرها به بهترین شکل ممکن بهره می‌گیرد، هنری است که به دلیل تنوع بسیار زیاد موضوعات و حالات تصویری و احساسی، قادر به استفاده از تمامی انواع موسیقی‌های یادشده و سازهای ایرانی است. ولی نه در هر فیلمی و هر صحنه‌ای. موسیقی ایرانی در فیلم جایگاه ویژه خود را نیاز دارد و موضوعاتی را می‌طلبد که مناسب این گونه موسیقی‌ها باشد. موسیقی فیلم گاهی بسیار ساده و گاهی بسیار پیچیده است، گاهی در تاریخ سیر می‌کند و گاهی به آینده نظر دارد. گاهی به بیان شخصیت می‌پردازد و گاهی به بیان احساسات متنوع انسانی. گاهی حرکت را در ظریف‌ترین و دقیق‌ترین شکل خود بیان می‌کند و گاه ایجاد سکون و آرامش می‌کند. گاهی به بیان زمان می‌پردازد و گاهی به بیان مکان. گاه می‌خنداند و گاه می‌گریاند. گاهی ایجاد دلهره، ترس و هیجان می‌کند و گاهی آرامش می‌بخشد. گاهی به ایجاد فضاهای صوتی برای تصاویر می‌پردازد و گاهی حس تداوم را در سکانس‌های فیلم به وجود می‌آورد. موسیقی فیلم گاهی توصیفی است و گاهی آبستره و مطلق. گاهی رمانتیک است و گاهی اکسپرسیونیستی. گاهی ملودیک است و گاهی غیر ملودیک. موسیقی فیلم می‌تواند تونال باشد و یا آتونال، درون‌نگر باشد یا برون‌نگر، تجربی باشد یا معمولی، سنتی باشد یا مدرن، افکتیو باشد یا ساده، به طور واقعی در فیلم حضور پیدا کند و بتوان آن را در تصویر دید و حس کرد یا فقط به انجام وظایف محوله در حاشیهٔ صدای فیلم بپردازد.

سینما تجربی‌ترین، وسیع‌ترین و متنوع‌ترین دیدگاه‌های موسیقی را برای آهنگ سازان فراهم می‌آورد و آهنگ سازان بسته به ذوق و استعداد و قابلیت‌های هنری و تکنیکی خود و درک زیبایی‌شناسی تصاویر و نوع فیلم‌ها و موضوعات

مطروحه دست به تجربه و خلاقیت می زنند.
سؤال این است که موسیقی ایرانی در کجای این مجموعه عظیم و متنوع واقع می شود؛ و جواب اینکه ابتدا باید دید قابلیت های دراماتیکی انواع موسیقی ایرانی چیست.
موسیقی سنتی با توضیحاتی که قبلاً داده شد موسیقی ای است یک صدایی، درون نگر، بر اساس بداهه نوازی شکل می گیرد، فاقد ریتم است، با سازهای ارکستر سنتی اجرا می شود، بر اساس ردیف دستگاه های موسیقی سنتی اجرا می شود، نیاز به تعمق و تفکر دارد، در هر موقع و شرایطی نمی توان آن را شنید، مناسب سنین خاصی است و چنانچه زیاد شنیده شود ایجاد ملال و یکنواختی می کند.
با توضیحات فوق متوجه می شویم که به دلایلی چند، موسیقی سنتی مناسب فیلم نیست و نمی توان از آن به راحتی در فیلم ها بهره گرفت.
در وهله اول موسیقی سنتی، به واسطه یک صدایی بودن مناسب فیلم نیست. زیرا کم تر بخشی از موسیقی فیلم می تواند یک صدایی باشد و ضمناً حاوی جنبه های دراماتیکی مورد نیاز تصاویر باشد. در برخی فیلم ها و صحنه های خاص به دلایل گوناگونی ایجاب می نماید که یک ساز به تنهایی و بدون همراهی سازهای دیگر اجرای موسیقی متن فیلم را به عهده داشته باشد. ولی باید توجه داشت که آهنگ ساز با ساخت ملودی های ویژه و با رعایت تمامی ظرفیت ها و جنبه های دراماتیکی مورد نیاز فیلم سازی را انتخاب می نماید که از لحاظ بیان و رنگ صوتی و خصوصیات تکنیکی کاملاً مناسب حالات گوناگون در تصاویر و صحنه های فیلم باشد، در حالی که اجرای یک یا چند گوشه در یکی از دستگاه های ردیف موسیقی ایران هرچند ممکن است در مواردی جوابگوی نیاز احساسی فیلم باشد، ولی در تمامی موارد موفق نخواهد بود. زیرا به طوری که می دانیم دایره عمل گوشه های ردیف موسیقی بسیار محدود است و حالات احساسی مشخصی را به وجود می آورند. چنانچه گوشه های ردیف بسته به نیاز تصویری و برای ایجاد حالات ویژه دراماتیکی دستکاری شوند و تغییر کنند و یا اینکه بر اساس این گوشه ها ملودی ها و قطعات دیگری که مناسب فیلم است ساخته شود، آن وقت دیگر نمی توان به آن عنوان موسیقی سنتی داد. مورد دیگری که باعث می شود تا موسیقی سنتی را مناسب فیلم ندانیم این است که این موسیقی فاقد ریتم و وزن موسیقی است و فقط تعداد اندکی گوشه در آن وجود دارند که دارای قالب ریتمیک هستند و از آنجا که موسیقی فیلم عمدتاً ریتمیک است و ریتم نقش اساسی در آن ایفا می کند، لذا این ویژگی موسیقی سنتی مانع از حضور آن در فیلم می گردد.
به علاوه یکسان بودن حالت احساسی این موسیقی درون نگر در یک دستگاه خاص و مشابهت زیاد گوشه ها با یکدیگر، تکرار آن در موسیقی فیلم و استفاده زیاد از آن موجب یکنواختی کسالت باری می گردد که باعث کندنمودن ریتم حرکتی فیلم و ازبین رفتن جذابیت های تصویری است. به این ترتیب موسیقی سنتی کاربرد وسیعی در فیلم ندارد ولی می توان از آن در موارد خاصی که موضوع و احساس فیلم ایجاب می نماید استفاده مناسب را به عمل آورد.
موسیقی محلی در شکل معمول و متداول آن که با سازهای محلی اجرا می شوند، در موارد مختلفی از جمله حضور نوازندگان محلی در فیلم، مراسم عروسی و عزا در روستاها، مراسم محلی که با موسیقی همراه است، آوازهای محلی که به مناسبت های گوناگون در فیلم استفاده می شود، مورد بهره برداری قرار می گیرد. به علاوه برای ایجاد فضای روستایی، معرفی منطقه ای خاص، و ایجاد فضای موزیکال محلی و منطقه ای از ملودی های محلی مربوط به مناطق مورد نظر و همچنین اجرای موسیقی محلی به وسیله نوازندگان و خوانندگان محلی استفاده می شود که این عمل موسیقی فیلم را تا حد زیادی به فضای موسیقی محل مورد نظر و موسیقی بومی منطقه نزدیک می نماید. موسیقی محلی از تنوع زیادی در ریتم، ملودی و حالات احساسی

برخوردار است و از این رو در هر حالتی که نیاز به این قبیل موسیقی باشد، می توان به بهترین و متنوع ترین شکل ممکن از آن استفاده نمود. موسیقی محلی به صورت اصلی و یا به شکل تنظیم شده می تواند در فیلم مورد استفاده قرار بگیرد. ممکن است یک تم محلی به اشکال مختلف تنظیم و برای سکانس های مختلف فیلم استفاده شود و یا اینکه تم های محلی محور اصلی موسیقی یک فیلم را تشکیل دهند و ملودی های دیگر مورد نیاز فیلم بر اساس آنها ساخته شوند. به هرصورت ملودی های محلی (چه آوازی و چه سازی)، کاربردهای متنوعی در موسیقی فیلم می توانند داشته باشند. از فیلم هایی که از ملودی های محلی و موسیقی بومی به شکل اصلی آن استفاده کرده اند می توان از فیلم های دونده، ناخدا خورشید و دل نمک نام برد و از فیلم هایی که ملودی های محلی تنظیم شده داشته اند می توان از فیلم های اتوبوس، بای سیکل ران، سریال تلویزیونی گل پامچال، و تاتوره نام برد و بالاخره در فیلم هایی که موسیقی محلی و ملودی های محلی محور اصلی بوده و موسیقی فیلم کلاً بر اساس این ملودی ها ساخته شده اند، می توان از فیلم های مرگ پلنگ و تاتوره نام برد.

موسیقی ملی از لحاظ ایجاد فضاهای دراماتیک و احساسی فوق العاده قوی است و به خاطر تنوعی که در ساخت آن وجود دارد و منابع بسیار غنی ملودی که می تواند از آنها بهره بگیرد، نوعی موسیقی است که قابلیت وسیعی برای ایجاد فضاهای دراماتیک دارد. ولی از آنجا که موسیقی ملی معمولاً از فرم های رایج موسیقی استفاده می کند و این فرم ها محدودیت های خاصی را برای آهنگ سازان ایجاد می نمایند، و با توجه به اینکه قطعات موسیقی ملی معمولاً جزء آثار بزرگ و طولانی موسیقی هستند و فکر موزیکال و فرم خاصی را ارایه می نمایند، کم تر ممکن است از این نوع موسیقی به شکل معمول آن در فیلم استفاده نمود. ولی امکان دارد که با حفظ تفکر موسیقی ملی به ساخت قطعات کوتاه تر که مناسب فیلم باشد، مبادرت نمود. موسیقی ملی در اشکال متنوع و با هر گونه سازبندی اعم از سازهای ایرانی یا غربی و یا تلفیقی از آنها ساخته می شود. می توان موسیقی ملی را برای یک ساز و یا یک ارکستر بزرگ تصنیف نمود و در این زمینه محدودیتی وجود ندارد.

ملودی های موسیقی مذهبی در موارد متعددی مورد استفاده آهنگ سازان فیلم قرار گرفته و ملودی های این نوع موسیقی مبنای ساخت قطعات مختلف موسیقی فیلم بوده اند. این ملودی ها چنانچه به جا و درست مورد استفاده قرار بگیرند از جنبه دراماتیکی بالایی برخوردارند و به لحاظ ارتباط سریع و صمیمانه ای که با بینندگان فیلم برقرار می سازند، تاثیرگذاری فیلم را به شدت بالا می برند. برخی آهنگ سازان فیلم ترجیح داده اند به جای بهره گرفتن از ملودی های مذهبی، از ریتم های خاص و شناخته آن در موسیقی خود استفاده کنند. این گونه استفاده از موسیقی مذهبی مانند استفاده از ملودی های مذهبی جذابیت و گیرایی لازم را ایجاد نموده و تاثیرات دراماتیکی قوی در فیلم به وجود می آورند.

موسیقی مذهبی به شکل معمول آن مانند نوحه خوانی، سینه زنی، اذان، تعزیه و... در موارد خاصی که در تصویر دیده می شود به صورت موسیقی واقعی جلوه گر می شود. در این گونه موارد که حضور موسیقی مذهبی در فیلم حضوری واقعی و ملموس است، غالباً آهنگ سازان ترجیح می دهند بر اساس ملودی های شناخته شده مذهبی و یا بر اساس ملودی های مخصوص عزا و سوگواری در مناطق مختلف ایران و ایلات و عشایر به ساخت موسیقی مناسب اقدام نمایند تا جنبه های دراماتیکی موسیقی فیلم را تقویت کنند. به هرترتیب موسیقی مذهبی به طور محدود هم به صورت اصلی و معمول خود و هم به شکلی تنظیم شده به صورت ارکسترال یا کورال در فیلم ها مورد استفاده قرار می گیرد.

موسیقی آیینی کم ترین مورد استفاده را در فیلم ها دارد و فقط در فیلم هایی که به دلایل موضوعی صحنه های بازسازی شده یا واقعی این قبیل مراسم وجود دارد، از

موسیقی آیینی استفاده می شود. موسیقی آیینی به علت طولانی بودن، یکنواخت بودن ریتم و ملودی، تکرار مداوم یک ملودی با ریتم واحد به هیچ عنوان مناسب موسیقی فیلم نیست و نمی توان آن را به عنوان موسیقی متن فیلم به کار گرفت مگر در مواردی کاملاً استثنایی. خصوصاً زمانی که مراسم آیینی همراه با موسیقی خاص خود در تصویر حضور پیدا می کند. با توجه به مراتب فوق چنین استنباط می شود که در میان انواع موسیقی ایرانی، موسیقی محلی و ملودی های محلی بیش ترین کاربرد را داشته و موسیقی آیینی و موسیقی سنتی به شکل اصلی آن کم ترین مورد استفاده را در فیلم دارد.

با این وجود، آیا می توان پذیرفت که موسیقی فیلم در سینمای ایران فاقد هویت ایرانی باشد؟ و یا به شکلی بسیار کم رنگ در فیلم ها حضور پیدا کند؟ جواب به طور قطع منفی است. بلکه باید بر هویت ایرانی موسیقی فیلم در سینمای بعد از انقلاب تاکید و پافشاری نمود.

ممکن است سؤال شود، حالا که انواع موسیقی ایرانی به شکل اصلی خود قابلیت گسترده ای برای حضور در سینما تحت عنوان موسیقی فیلم را ندارد، چگونه می توان انتظار داشت که موسیقی متن فیلم های ایرانی دارای هویت ایرانی باشند؟ جواب بسیار ساده و روشن است. می دانیم که موسیقی متن فیلم، موسیقی ویژه و خاصی است که توسط آهنگ سازان فیلم برای حالات احساسی، فضاسازی ها، و کاربردهای متنوع دیگری ساخته می شود و باز هم می دانیم که انواع موسیقی ایرانی به شکل اصلی خود کاربرد چندانی در فیلم ندارند. نباید فراموش کرد که هیچ گاه موسیقی های صحنه ای، فرم های کوچک و بزرگ موسیقی و انواع موسیقی های سنتی، محلی به شکل اصلی خود در هیچ موسیقی فیلمی در سینمای جهان حضور ندارد. بلکه آهنگ سازان فیلم بسته به نیازهای تصویری با الهام از موسیقی های سنتی، محلی، مذهبی، آیینی، صحنه ای و... به ساخت موسیقی مناسب برای فیلم ها اقدام می کنند. فرضاً در فیلمی قرار است نوازندهٔ کنسرتو پیانو ساخته خود را اجرا کند، اگر قرار باشد کنسرتو پیانو با فرم اصلی و شناخته شده آن در فیلم به اجرا درآید باید حدوداً سی دقیقه از فیلم را به اجرای این اثر موسیقی اختصاص دهند در حالی که وقتی فیلم پخش می شود متوجه می شویم آهنگ ساز فیلم با مهارت و استادی زیادی همان کنسرتو را با تغییراتی به حدود سه یا چهار دقیقه رسانده و در فیلم مورد استفاده قرار داده است. یا در فیلمی یک راگای هندی اجرا می شود که به طور معمول حدود بیست الی بیست و پنج دقیقه طول می کشد ولی آهنگ ساز فیلم با هنرمندی تمام و شناخت کاملی که از موسیقی هندی دارد این راگا را به شکلی تغییریافته و در مدت زمان دو یا سه دقیقه برای فیلم تنظیم نموده است. و یا در فیلم هایی اگر موسیقی سیاهپوستان افریقایی و یا موسیقی سرخپوستان امریکایی و یا موسیقی قبایل آمازون مورد استفاده قرار می گیرد، هرگز به شکل سنتی یا بومی و اصیل آن نبوده و برای اینکه در فیلم مورد استفاده قرار بگیرد توسط آهنگ سازان فیلم دستخوش تغییر شده اند. تمامی موارد فوق، چه موسیقی راگای هندی، کنسرتوی پیانو، یا موسیقی سیاهپوستان، سرخپوستان و قبایل آمازون وقتی در فیلم مورد استفاده قرار می گیرند، آهنگ سازان تمامی تلاش خود را معطوف به حفظ ارزش ها، سنت ها، سبک اجرایی و اصالت های موسیقی می نمایند. از این رو وقتی راگای هندی در فیلم شنیده می شود هیچ گونه احساس غربت به شنونده موسیقی دست نمی دهد و موسیقی اجرا شده در فیلم کاملاً منطبق بر فرهنگ و سنت موسیقی هند و راگای هندی است. کنسرتو پیانوی اجراشده در فیلم هم در گوش شنوندگان موسیقی کلاسیک معرف سبک، فرم و زمان تاریخی ساخت کنسرتو است و ناخشنودی یا تحریف موسیقی در ذهن شنونده موسیقی و بیننده فیلم به وجود نمی آید. اصولاً تماشاگر فیلم نمی پذیرد در یک فیلم داستانی بیست دقیقه را صرف شنیدن یک راگای

هندی و یا چهل دقیقه را صرف شنیدن یک کنسرتو پیانو نماید. همان گونه که ایجاز در تدوین فیلم ها و انتخاب تصاویر از موارد اصلی در سینماست، ایجاز در موسیقی فیلم در این گونه موارد امری قطعی است. هیچ کس انتظار ندارد انواع موسیقی موجود در جهان را داخل فیلم های سینمایی به همان شکل اصلی و سنتی خود بشنود، بلکه انتظار دارند موسیقی مناسب صحنه ها، حالات احساسی، کشش های دراماتیکی، فضاسازی های لازم و بالاخره موسیقی متن فیلم با ویژگی ها و خصوصیات شناخته شده اش را در فیلم ها بشنوند و انتظار دارند موسیقی تاثیر دراماتیکی فیلم را تقویت نماید.

به این ترتیب آهنگ ساز فیلم برای ساخت موسیقی متن با دستی باز می تواند از هر نوع موسیقی یا هر نوع ساز متعلق به هر کشوری و هر فرهنگی به نحو دلخواه استفاده کند و در به کارگیری ابزار و تکنیک های متنوع موسیقی محدودیتی ندارد. آهنگ سازان فیلم در سینمای ایران نیز از این قاعده مستثنی نیستند. آنها می توانند از در ردیف موسیقی ایران، ملودی های موسیقی محلی، مذهبی، آیینی را دستمایه اولیه ساخت موسیقی متن فیلم قرار دهند و همچنین از تمامی سبک ها، فرم ها و تکنیک های آهنگ سازی معاصر در جهان استفاده نمایند. برای دستیابی به موسیقی فیلم با هویت ایرانی محدودیتی وجود ندارد و تمامی فرهنگ موسیقی این سرزمین در اختیار آهنگ سازان فیلم است ولی آنچه که تاکنون موجب گردیده تا موسیقی فیلم در سینمای ایران هویت ایرانی پیدا نکند، نبود اعتقاد قلبی و باور به توانایی های موسیقی ایرانی و به علاوه عدم شناخت کافی از انواع موسیقی ایرانی و امکانات صوتی سازهای ایرانی است.

ناگفته نماند که کمبود بسیار شدید نوازندگان ماهر در سازهای ایرانی یکی از دلایل عمده استفاده نکردن آهنگ سازان فیلم از سازهای ایرانی در موسیقی متن فیلم هاست. ساخت موسیقی فیلم با هویت ایرانی در وهله اول نیاز به شناخت آهنگ سازان از موسیقی سرزمین خود و آشنایی با تکنیک های اجرایی آن دارد و در مرحله بعد تلاش آهنگ سازان برای دستیابی به بیان موسیقی ایرانی در آثار ضروری است. ممکن است آهنگ سازی موسیقی ایرانی و سازهای ایرانی را تا حدودی بشناسد ولی هنوز به زبان بیان موسیقی ایرانی از آثارش دست نیافته باشد.

هر آهنگ سازی شیوه موسیقی نویسی و درک موزیکال خاص خود را دارد و همین امر موجب می شود تا سبک ها و سلیقه های موسیقی نویسی آهنگ سازان از هم تمیز داده شود. هیچ آهنگ سازی را نمی توان به خاطر گرایش موزیکال او به سوی سبکی خاص سرزنش نمود و یا انتظار داشته باشیم همه آهنگ سازان به یک گونه فکر کنند و یک نوع موسیقی بسازند، چه در این صورت خلاقیت ها، سلیقه ها و تفاوت دیدگاه ها در موسیقی از بین خواهد رفت. ولی می توان با برگزاری جلسات بحث و بررسی و ارایه دلایل مستدل و ایجاد امکانات و شرایط لازم توجه آهنگ سازان فیلم را هرچه بیش تر به فرهنگ موسیقی ایرانی جلب نمود. بدیهی است همان گونه که می توان با بهره گیری از ملودی های سنتی، محلی، مذهبی، آیینی و تکیه بر فرهنگ غنی این سرزمین انواع موسیقی ملی را با ترکیبات سازی و آوازی به وجود آورد، ساخت و خلق موسیقی متن فیلم با هویت ایرانی کاملاً امکان پذیر است فقط باید راه های دستیابی به آن را پیدا نمود، همان طور که بعضی آهنگ سازان فیلم پیدا کرده اند.

اگر بپذیریم که آهنگ ساز فیلم به دلیل گستردگی موضوعاتی که با آنها روبه رو می شود باید تقریباً تمامی انواع موسیقی اعم از کلاسیک، پاپ، جاز، الکترونیک و سبک های موسیقی مربوط به دوره های مختلف تاریخ موسیقی را بشناسد و قادر باشد در صورت لزوم مشابه آنها را بسازد، زیاد دور از ذهن نخواهد بود اگر انتظار داشته باشیم آهنگ سازان فیلم در سینمای ایران موسیقی سرزمین خود را بشناسند تمامی انواع موسیقی ایرانی به هر شکل ممکن استفاده نمایند و ملودی های موجود

و نسبت به ایمان، تعهد و باور خود نسبت به این موسیقی در حفظ و گسترش آن بکوشند و خود را در مقابل آن مسؤول بدانند. مجموعه موسیقی ایرانی با تنوع و گستردگی افتخارآمیز آن می تواند بخش وسیعی از موسیقی فیلم در سینمای ایران را به خود اختصاص دهد، و هویت ایرانی موسیقی و فیلم این سرزمین را در معرض قضاوت جهانیان قرار دهد. سازهای ایرانی که متاسفانه تاکنون هیچ گونه تحقیق جامعی در مورد تاریخچه، سیر تحول و تکامل، ساختمان، نقاط قوت و ضعف، تکنیک های اجرایی و امکانات صوتی آنها صورت نگرفته و حتی یک کتاب سازشناسی در باره این سازها منتشر نشده و به طور کلی ارکستراسیون و ترکیبات سازهای ایرانی به فراموشی سپرده شده، چنانچه مورد استفاده صحیح و اصولی قرار گیرند قادر به خلق فضاهای فوق العاده بکر و جذاب موزیکال هستند.

امروزه بسیاری از نوازندگان سازهای ایرانی علاوه بر اینکه قادر به خواندن و نوشتن زبان موسیقی نیستند بسیاری از امکانات صوتی سازهای خود را نمی شناسند و در صدد یافتن و کشف آنها هم نیستند، به این دلیل که تاکنون نیازی به شناخت و کشف آنها نداشته اند. به جز تعداد بسیار قلیلی از آهنگ سازان ایرانی، هیچ وقت کسی در صدد یافتن اصوات جدید، تکنیک های اجرایی بدیع، و تاثیرات صوتی نو در سازهای ایرانی نبوده است. آهنگ سازان موسیقی فیلم در سینمای ایران باید به کدام کتاب سازشناسی و ارکستراسیون موسیقی ایرانی مراجعه کنند تا بتوانند به قواعد و اصول ارکستراسیون این سازها دست پیدا کنند؟ در کدام کتاب نوشته شده است که رنگ صدای سازهای ایرانی در بخش های مختلف صوتی چگونه است؟ در کدام کتاب راجع به هارمونی در موسیقی ایران صحبت به میان آمده؟ و بالاخره اینکه آهنگ سازان فیلم قواعد علمی موسیقی ایران و تکنیک های اجرایی و نوشتاری آن را در کجا و در کدام مؤسسه باید بیاموزند؟ جواب تمامی سؤالات فوق متاسفانه منفی است یعنی نه کتابی در مسایل تخصصی مربوط به آهنگ سازی در موسیقی ایران از جمله سازشناسی، ارکستراسیون، هارمونی و کنترپوان وجود دارد، و نه مدرسه ای یا مؤسسه ای که بتوان این مطالب را در آنجا فرا گرفت. اگر می بینیم امروز معدود آهنگ سازانی در موسیقی فیلم ایران حضور دارند که اطلاعات مختصری از موسیقی ایرانی دارند، این دانستهٔ خود را مرهون تحصیلات آکادمیک موسیقی در هنرستان موسیقی ملی می دانند. شانسی که همهٔ آهنگ سازان فیلم از آن برخوردار نبوده اند. تنها راه باقی مانده برای به دست آوردن اطلاعات عملی لازم راجع به سازهای ایرانی، همانا تجربیات فردی و پراکنده آهنگ سازان در بعضی موسیقی های متن فیلم است که اگر واقع بینانه به مشکلات متعدد ساخت و اجرای موسیقی فیلم در ایران نگاه کنیم، صادقانه قبول خواهیم کرد که در بسیاری موارد امکان یک تجربهٔ کوچک هم وجود ندارد، و آهنگ ساز فیلم نمی تواند وقت بسیار محدودی را که برای ساخت، اجرا و ضبط موسیقی فیلم در اختیار دارد، به تجربیات نوین صوتی با نوازندگانی اختصاص دهد که هیچ تمایل و یا شوقی برای این گونه تجربیات ندارند. امروز یکی از بزرگ ترین مشکلات آهنگ سازان فیلم مواجه بودن باتعداد بسیار قلیل نوازندگان ماهر در تمام سازها خصوصاً سازهای ایرانی است که در مورد سازهای ایرانی مشکلات ساختمانی و آکوستیکی سازها و کوک آنها را باید اضافه کرد. به این ترتیب آهنگ سازان فیلم به تجربه دریافته اند که ساده ترین راه کنارگذاشتن سازهای ایرانی از محدودهٔ اجرایی موسیقی فیلم است مگر در مواردی که چاره ای جز استفاده کردن از این سازها وجود ندارد. با توجه به موارد فوق درمی یابیم که به واسطهٔ ضعف تکنیکی و اجرایی بسیاری از نوازندگان سازهای ایرانی، اشکالات ساختمانی، بی ثبات بودن کوک ها و به همین دلایل وقت بری زیاد در استودیوی ضبط موسیقی، آهنگ سازان فیلم روزبه روز فاصله خود را با این سازها بیش تر می کنند و در نتیجه صدای این سازها روزبه روز کم تر در موسیقی متن

فیلم‌ها به گوش می‌رسد.
راجع به سازهای ایرانی و قابلیت‌های اجرایی آنها و امکان استفاده از آنها در موسیقی فیلم، نظریات مختلفی ارایه شده که گاهی بسیار دور از هم و اغراق‌آمیز هستند. مثلاً بعضی معتقدند سازهای ایرانی فاقد جنبه دراماتیک در اجرا هستند و نمی‌توان آنها را با سازهای دیگر درهم آمیخت زیرا به محض شنیده شدن صدای سازهای ایرانی، صداهای دیگر را تحت‌الشعاع قرار می‌دهند، لذا نمی‌توان از این سازها در موسیقی فیلم استفاده کرد. برخی، اشکالات ساختمانی و ناقص بودن آن را مطرح می‌کنند و در مقابل دیگری ادعا می‌کند که با تک تک سازهای ایرانی می‌توان تمامی سمفونی پنجم بتهوون را اجرا نمود!

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی