دکتر مارتا فنر الدینی

موسیقی غیاب در سینمای ایران

ـ دوست داشتیم بیوگرافی شما را از زبان خودتان می شنیدیم . . .

ـ در ابتدا متشکرم از این که به یاد من بودید وبرای مصاحبه از من دعوت به عمل آوردید .

من در سال ۱۳۱۶ در آذربایجان متولد شدم و تحصیلات خود را در رشته موسیقی د رهنرستان عالی موسیقی ملّی (که بعداً به هنرکده موسیقی ملّی تغییر نام داد) به پایان بردم . دارای مدرك لیسانس در رشته موسیقی هستم و مدتها در هنرستان محل تحصیلم به تدریس پرداختم (وقتی می گویم هنرستان موسیقی شامل دانشکده موسیقی هم می شود) و در آن جا دروسی از قبیل تئوری موسیقی عمومی و موسیقی ایرانی ، هماهنگی یاهارمونی موسیقی ، تلفیق شعر و موسیقی ، تجزیه وتحلیل ردیفهای موسیقی ایران وفرم وآفرینش در موسیقی ایران را تدریس نمودم . علاوه بر تدریس سمت های دیگری هم داشتم که عبارتند از رهبری ارکستر بزرگ رادیو و تلویزیون ملی ایران که از سال ۵۲ تا سال ۵۸ این همکاری ادامه داشت وبعدها با خواست خودم از هر دو سمت (رهبری ارکستر و تدریس) کناره گیری کردم و در حال حاضر بازنشسته می باشم .

پس از بازنشستگی همکاری خودم را با تلویزیون بصورت قراردادی ادامه دادم و کارهایی که دراین دوران برای تلویزیون انجام دادم عبارتند از: موسیقی متن مجموعه تلویزیونی سربداران به مدت دوساعت (البته چند موسیقی کوتاه از جمله برای فیلمهای **نشانه** و **دستهای سبز** در خلال اشتغال به ساخت موسیقی سربداران ساختم) موسیقی مجموعهٔ تلویزیونی **ابن سینا** که درحدود هفتاد دقیقه بود. نمونه‌هایی از موسیقی این دو مجموعه به صورت کاست از طریق انتشارات سروش به بازار آمد که به اعتقاد من کاری غیر قانونی بود چون بدون موافقت من انجام شد .

از دیگر کارهایم در زمینه موسیقی فیلم می توانم از موسیقی فیلم سینمایی **کمال الملك** ، **گزارش یك قتل** و پرستار شب نام ببرم که موسیقی این دو فیلم آخر متوالیاً در دو سال پیاپی موفق به کسب لوح زرین ودیپلم افتخار از جشنواره فیلم فجر شدند . در جشنواره سال گذشته هم کار داشتم ولی به دلیل عضویتم در هیئت داوران نمی توانستم در بخش مسابقه شرکت کنم .

از کارهایی که در حال حاضر مشغول به آنها هستم می توانم از موسیقی فیلم **روز واقعه** نام ببرم و کار دیگری هم در دست دارم که قرار است به صورت کاست منتشر شود. بنام «یادیار مهربان» و یا «جویبار نغمه» ؛ که در حقیقت به خاطر «بنان» ساخته شده است ؛ یك روی نوار به یاد بنان می باشد و شعر آن از فریدون مشیری است و روی دیگر هم شعریست از حافظ .

در حال حاضر گروه «شیدا» و «عارف» به سرپرستی حسین علیزاده مشغول تمرین و اجرای

این اثر می باشند و خواننده آن کاوه دیلمی است که یکی از شاگردان بنان می باشد.

دو کار دیگری که مدتهاست مشغول نوشتن آنها می باشم و امیدوارم که آهنگسازی مجال و فرصتی برای به پایان رساندنشان بدهد، عبارتند از تجزیه و تحلیل ردیف موسیقی ایران که باید به صورت کتابی مفصل و جامع عرضه بشود و کار دیگر هم مباحث و شرحی بر موسیقی قدیم ایران و تطبیق آن با موسیقی فعلی ایران می باشد که در لابلای آن یکی از آهنگهای قدیمی موسیقی ما که متعلق به «عبدالقادر مراغه‌ای» می باشد معرفی شده است.

عبدالقادر مراغه‌ای حدوداً هم عصر با حافظ می بشاشد و در حقیقت این شخص از ترکیب پرده‌ها و صداهای موسیقی که با حروف ابجد نشان داده شده است و با ریتم یا وزن مورد نظر، راهی را برای نت نویسی ابداع نموده است. البته قبل از ایشان «صفی الدین ارموی» این کار را کرده بود اما عبدالقادر مراغه‌ای در این باب پیشرفت بیشتری داشته است آهنگی هست که او نت آن را ارائه داده و بیشتر محققین و موسیقی دانان غرب و شرق روی آن کار کرده‌اند ولی از نظر ریتم به نتیجهٔ مشترك و واحدی نرسیده‌اند؛ خوشبختانه من در عرض دو سه ساله اخیر موفق به کشف ریتم این آهنگ شده‌ام که به این ترتیب به صورت کامل با شعر مربوطه‌اش تطبیق شده است و این آهنگ را در حال حاضر ضبط کرده‌ایم و شاید آن را در برخی نشریات به چاپ برسانیم. و ضمناً در نظر دارم که در بخشی از موسیقی فیلم روز واقعه از آن استفاده کنم تا به این ترتیب در جایی ثبت بشود.

موسیقی را با ویلن شروع کردم و نام اولین معلمم آقای احمد مهاجر بود. موسیقی ایرانی را نزد «ابوالحسن صبا» آموختم (لفظ استاد را به کار نمی برم زیرا هنرمند نیاز به این عناوین ندارد و همه این چهره‌ها استاد هستند) بعد از فوت ایشان نزد «علی تجویدی» ردیفهایشان را کار کردم و سپس برای اخذ مدرك لیسانس وارد دوره عالی هنرستان شدم. دراین دوره در نزد استادانی شروع به آموزش موسیقی کردم که میتوانم بگویم در زمینه موسیقی علمی مدیون آنها می باشم. از میان این اساتید می توانم از «دکتر ملك اصلانیان» و «دکتر برکشلی» یاد کنم که سهم عمده‌ای در دادن شناخت نسبت به موسیقی علمی ایران و جهان به من داشتند.

همواره در حال تحقیق و مطالعه بسوده‌ام. درباره موسیقی ایرانی و نیز موسیقی خارجی دست به تجزیه و تحلیلهایی زده‌ام و هیچ تعصبی درباره این دو موسیقی ندارم و هر دو را با عشق و علاقه گوش می دهم و درباره‌شان کار می کنم. هنوز در حال یاد گرفتن می باشم و کمتر مواقعی هست که من فرصت داشته باشم و مشغول مطالعه یك اثر از آهنگسازی بزرگ نباشم، و همین مسایل سبب شدند که اندك اطلاعاتی در زمینه موسیقی بدست بیاورم و نیز همیشه این شانس را داشته‌ام که از اولین روزهایی که کار موسیقی را شروع کردم تا به امروز یا عضو شورای موسیقی و یا مدرس باشم؛ و خلاصه اطرافم مملو از نخبگان موسیقی کشور بوده است و طبیعی می باشد که در بحث و گفتگو با آنان از معلوماتشان بهره می بردم و تحت تأثیر معلومات آنان واقع می شدم.

من آثار این نخبگان را از طریق رهبری ارکستر اجرا می کردم و مشخص است که معلومات

علمی آنان از همین راه به من منتقل می شد. وقتی کسی اثری می نوشت و اجرای آن را به من می سپرد، من با میزان معلومات وی آشنایی پیدا می کردم و این مسئله برای من کسب معلومات به حساب می آمد.

ـ تعریف شما از موسیقی فیلم چیست و وظایف این موسیقی را چه می دانید؟

ـ بیایید این طور شروع کنیم و بگوییم: «آنجا که سخن باز می ماند موسیقی آغاز می گردد»؛ در هر فیلم لحظاتی هست که فیلم قادر به بیان آنها نمی باشد و از آنجا که موسیقی بیان حسی بسیار قوی دارد، خیلی از آن حرفهایی که در کل فیلم باید گفته شود به‌عهده موسیقی فیلم گذاشته می شود. این طور بگوییم که وقتی انسان با موسیقی فیلم سر و کار پیدا می کند در واقع آنچه را که می بیند باید بشنود و آنچه را که می شنود باید ببیند. ملاحظه می کنید که در این مرحله ارتباطی چنین محکم بین دیدن و شنیدن برقرار می گردد؛ پس بنابر این آن موسیقی می تواند در فیلم موفق باشد که در واقع آنچه را در فیلم دیده می شود به زبان خاص خودش بیان کند.

ما به هیچ وجه نمی توانیم با موسیقی صحبت کنیم و بگوییم «من امروز کار دارم و باید به فلان جا بروم» موسیقی هرگز قادر به بیان چنین مطلبی نخواهد بود، اما مواقعی هست که مثلاً در صحنه‌ای از فیلم هنرپیشه باید اوج درماندگی یك انسان را بیان کند البته بدون اینکه حرکتی کند یا چیزی بگوید، اینجاست که موسیقی می تواند این مسئله را به خوبی بیان کند و حال بازیگر فیلم را به بیننده القاء کند، چه این «حال» غم باشد یا شادی و یا گیجی یا ترس و هیجان و... در یك صحنه شاد، موسیقی نشاط انگیز احساس شادی را به بیننده القاء خواهد کرد.

نباید فکر کرد که موسیقی فقط در خدمت فیلم بوده است، همکاری موسیقی با سایر رشته‌های هنری ریشه در گذشته‌ها دارد و هنرها از ابتدا به نوعی توأم با موسیقی بوده و ریشه مذهبی هم داشته‌اند و اکنون نیز دارند. برای نیایشها و مراسم مذهبی، ریتم و صدا به کار می آمد که رفته رفته تبدیل به موسیقی شده است و امروزه شاهد هستیم که نمی توان مذهبی را سراغ کرد که موسیقی در آن نباشد چه در کلیساهای دین مسیح و چه در مساجد دین اسلام، هرگز نمی توان صدای اذان را بدون زیر و بم اجرا کرد هم چنین صدای قرآن را، زیرا اصوات اینها موسیقایی هستند و از طرفی همین احترام به مراسم مذهبی سبب حفظ ونگهداری موسیقی هم شده است.

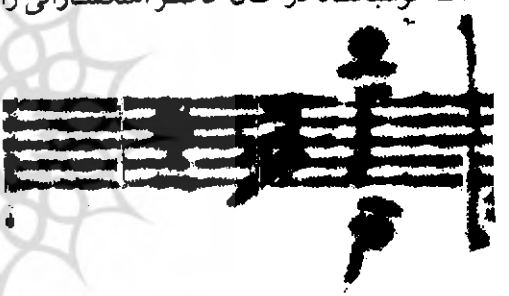
در یونان باستان یا دیگر کشورها نمایشها توأم با موسیقی بوده‌اند. در اپرا موسیقی سهم عمده را دارد. در دوران اولیه سینما احساس شد که موسیقی در فیلم هم باید حضور داشته باشد بنابر این از همان ابتدا از موسیقی استفاده کردند؛ آن هم فقط برای بیان حس هنرپیشهٔ فیلم و بیان منظور آنان.

بعدها که سینما ناطق شد باز موسیقی در کنارش ماند و تحول پیدا کرد به طوری که امروزه شاهد هستیم که موسیقی فیلم خود رشته‌ای جداگانه است؛ درست است که این رشته مربوط به موسیقی می شود اما نمی توانیم بگوییم موسیقی فیلم هیچ فرقی با موسیقی معمولی ندارد. یك آهنگساز معمولی شاید به جنبه‌های تصویری موسیقی توجه چندانی نداشته باشد اما آهنگساز فیلم همیشه با تصویری در ذهن کار

می کند.

خود مسئله تصویر و منظره حالتی ویژه به موسیقی می بخشد که می توان گفت آهنگساز از این بابت خشنود می باشد، چون او می کوشد تا چیزی بوجود بیاورد که متناسب با تصویر باشد و این مسئله (حالت بخشیدن به موسیقی توسط منظره) سبب می شود که راهی پیش روی آهنگساز گشوده شود.

مسلماً در کشور ما هنوز زود است که بخواهیم دربارهٔ این موارد حرفی بزنیم و اظهار نظر کنیم. چون ما در کشورمان چنین رشته‌ای نداشته‌ایم، اما خوشبختانه در حال حاضر آهنگسازانی را



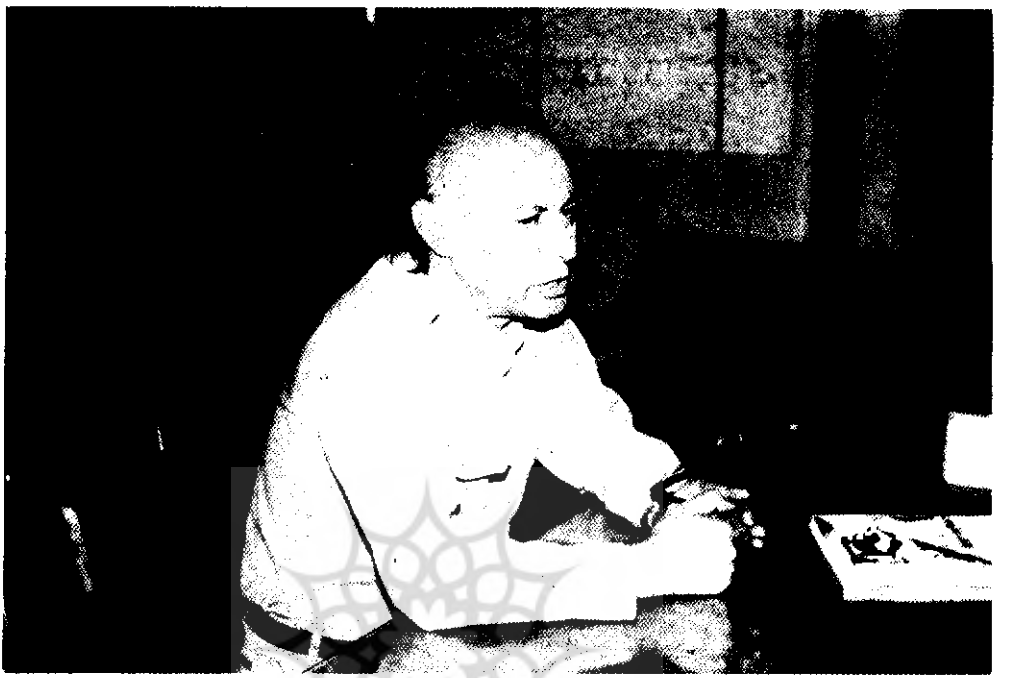
* منتقدین فعلی جز فراهم کردن اسباب دلسردی چند نفر آهنگساز، کار دیگری انجام نمی دهند؛ اینها فکر می کنند نقد یعنی بد گفتن وتوجه نمی کنند که یک کار شاید جنبه‌های مثبت و منفی را توأماً داشته باشد.

می بینم (اینها کار آکادمیک کرده‌اند و تعدادشان هم دو سه نفر بیشتر نیست) که در حال رسیدن به نتایج خوبی هستند و در حال یافتن بیان حسی مشترکی هستند بی آن که کلاسی برای این کار دیده باشند. اینها در کار درست عمل می کنند و آکوردها وافه‌هایی را در صحنه‌های خاصی به کار می برند و البته درست و بجا این عمل را انجام می دهند.

- در میان صحبتهایتان اشاره کردید که موسیقی فیلم فقط احساس موجود در صحنه را بیان می کند و گفتید، موسیقی نمی تواند حرف بزند اما می تواند احساساتی چون غم و شادی را بیان کند، حال آن که مواردی وجود دارد که کتابهای رمان و حتی کتب فلسفی را به موسیقی در آورده‌اند.

از سوی دیگر در فیلم «دکتر استرنج لاو» در صحنه‌ای که کابوی سوار بمب می باشد و دارد به سوی زمین سقوط می کند با توجه به گفته‌های شما طبیعی است که برای تشدید و بیان احساس موجود در صحنه موسیقی هیجانی داشته باشیم، حال آن که یک قطعه ملایم کلاسیک را می شنویم که بیننده را دعوت به تفکر می کند نه اسیر دست هیجان شدن. به نظر شما این موارد در تعارض با گفته‌های شما نمی باشند؟

- مثالی می زنم؛ ببینید عکس العمل فردی که صحنه‌ای دلخراش را می بیند می تواند به دو حالت بروز کند یکی اینکه به محض دیدن آن صحنه فریادی از رنج سر بدهد و یا اینکه سکوتی سنگین و عجیب به او دست بدهد. به نظر من هر دو این حالات مناسب آن صحنه دلخراش می باشند، زیرا در شق دوم او آن قدر ساکت است که به نظر من صدای این سکوت و



بی صدایی به مراتب پرسر و صداتر از آن فریاد دلخراش می باشد، چون چشم آن صحنه را می بیند و آن صحنه هم اثر خودش را به جا می گذارد و لزومی ندارد که با موسیقی سعی در تشدید آن داشته باشد.

از طرفی چیزهایی در فیلم وجود دارند که بسیار ظاهری هستند و منظور من از نقش موسیقی در تشدید احساس و... این مسایل ظاهری نیستند. منظور من بیشتر تشدید احساسات درونی است، شاید چهره بازیگر غم را به خوبی نشان ندهد اما در واقع غمی بزرگ اتفاق افتاده است. اینجاست که موسیقی در نمودن این غم کمك شایانی می کند.

و در مورد اینکه داستان یا موضوعی را به موسیقی در بیاورند درست است. این مسئله وجود دارد اما باید دانست ما تا داستان را ندانیم در نخواهیم یافت که موسیقی درباره چه چیزی سخن می گوید.

ـ گاه موسیقی در طی فیلم به گونه‌ای وظیفه خود را انجام می دهد که حضورش حس نمی شود و گاه موسیقی خود را به صورت منفرد مطرح می کند. تصور می شود که آهنگسازان فیلم به نوع دوم این دسته بندی گرایش دارند، نظرتان در مورد این موضوع چیست؟

ـ یکی از آرزوهای من هماهنگی تمام عناصر درونی و تشکیل دهنده فیلم می باشد تا بخشی ضعیف و قسمتی قوی نباشد. گاه پیش می آید که در طول نمایش شاهد هستیم که موسیقی (که حقاً هم گاه زیباست) از فیلم بیرون می زند و چه بسا این امر صدماتی به فیلم وارد آورد، بدین معنا که موسیقی تمام حواس بیننده را جلب کند و

*** نباید پنداشت که موسیقی فقط در خدمت فیلم بوده است، همکاری موسیقی با سایر رشته های هنری ریشه در گذشته‌ها دارد.**

او اصلاً موضوع فیلم را فراموش کند؛ در این حالت بیننده موسیقی خوبی شنیده است اما در ازای آن چیز دیگری (که تعقیب موضوع می باشد) را از دست داده است.

بیننده موسیقی زیبا را باید جای دیگری بشنود، جایی که هدف صرفاً شنیدن موسیقی است؛ ولی در دهسال اخیر، خصوصاً درمورد کارهای خود من این امر بسیار دیده شده است و علت آن هم روشن می باشد؛ یك هنرمند نیاز به صحنه دارد یعنی همان گونه که نقاش آثارش را دوست دارد و برای آنها نمایشگاه برپا می کند یك آهنگساز یا نوازنده و یا رهبر ارکستر هم باید کنسرت بدهد و او دوست دارد ساخته‌هایش را در معرض شنیدن دیگران قرار بدهد.

امکان اجرای کنسرت تا همین سال پیش وجود نداشت بنابر این فیلم وسیله و محلی شده بود تا آهنگساز از آن طریق ساخته‌های خودش را ارائه بدهد؛ چون تمام تجارب و احساساتی که در وجود آهنگساز جمع می شود در حین ساخت موسیقی تراوش می کند و فیلم بهانه‌ای

می شود برای ارائهٔ اندوخته‌های درونی آهنگساز که در حال سر ریز شدن است. ومی بینید که موسیقی زیبایی ساخته میشود ولی از فیلم بیرون می زند و درجهت کمك به بیان فیلم نیست. در سربداران من دقیقاً همین کار را انجام دادم، چون مدتی بود که کار نمی کردم (حال آن که طبعاً فرد پر کاری هستم) و به همین دلیل سعی کردم در موسیقی آن فیلم سنگ تمام بگذارم و شاید توجه نمی کردم که فلان صحنه احتیاج به این همه موسیقی ندارد، وچون از طرفی این سریال در اواخر کارش به سرعت تهیه و پخش شد مجال ساخت موسیقی جداگانه برای هر سکانس وپرده‌اش نبود وما بالاجبار از موسیقی های ساخته شده استفاده می کردیم و طبیعتاً در چنین احوالی ممکن است که موسیقی با برخی از صحنه‌ها تناسب و هماهنگی لازم را نداشته باشد ولی صرفاً به خواست و اصرار کارگردان و نویسنده مبنی بر زیبا بودن موسیقی درجای جای کار از آن استفاده می شد تا اگر احیاناً ضعفی در سکانسها و تصویرها وجود داشته باشد بدین وسیله پوشانده شود.

می بینید که تقصیر ناهمگون بودن موسیقی و تصویر، در همه حال فقط متوجه آهنگساز نیست و این مسئله نباید در تمام موارد به حساب آهنگساز گذاشته شود.

برخی از اوقات هم شاهد هستیم که موسیقی از تصویر عقب می ماند که البته این امر درمورد کارها و آثار کسانی که نسبت به موسیقی فیلم آگاهی دارند وخوب می‌نویسند کمتر پیش می آید، برخی وقتها هم فیلم و موسیقی با هم بیگانه هستند؛ این مورد غیر قابل اجتناب می باشد و نمی شود گفت که این دو همواره جذب و جفت شوند.

یکی از آرزوهای من (همان طور که گفتم) این است که همیشه عناصر مختلف تشکیل دهنده فیلم در یك حدّ باشند؛ از موسیقی و افکت و صداگرفته تا فیلمبرداری و داستان ودکور وگریم وسایر عناصر؛ در این صورت است که می توان گفت آن کار خوب از آب درخواهد آمد.

ـ آیا می شود از موسیقی سنتی ایران به عنوان موسیقی فیلم استفاده نمود و آیا این موسیقی می تواند پاسخگوی نیازهای مختلف یك فیلم باشد؟

ـ نخیر، این موسیقی نمی تواند پاسخگوی نیازهای مختلف یك فیلم باشد. البته موسیقی سنتی می تواند برای برخی صحنه‌ها مناسب باشد اما برای کل صحنه‌ها خیر، چون موسیقی سنتی ما از لحاظ جنبه‌های دراماتیك فوق العاده ضعیف می باشد.

در یك فیلم صحنه‌هایی وجود دارند که سازهای ایرانی نمی توانند جوابگوی آنها باشند فی المثل اگر موسیقی کوبنده‌ای لازم باشد که در آن طبلها بکوبند و شیپورها بدمند و چهل ساز مختلف در نهایت قدرت و در بخشهای مختلف بنوازند و از ترکیب این نواهای مختلف یك موسیقی چند صدایی یا پُلی فونیك بوجود آید موسیقی ما فاقد این خصوصیات است؛ حال اگر برای صحنه‌ای از یك فیلم چنین موسیقی کوبنده‌ای لازم باشد. واضح است که نباید به سراغ موسیقی ایرانی برویم چون قادر نخواهیم بود با سازهای ایرانی چنین قطعاتی را بوجود بیاوریم.

اما از طرفی برخی از فیلمها هستند که موسیقی سنتی در آنها موفق می باشد مثلاً در

فیلم خانه دوست کجاست از موسیقی ایرانی استفاده شده است، و گویا فقط یك ساز مورد استفاده قرار گرفته بود، و در مجموع کار خوب بود چون نیاز به ساز بیشتری نداشت.

پس می توان گفت بسته به فیلم، ما می توانیم از موسیقی ایرانی و سازهای ایرانی استفاده کنیم، اما کلاً نمی شود گفت که می توان برای هر موسیقی فیلمی از سازهای سنتی استفاده نمود.

ـ شما بیشتر به سازها اشاره کردید حال آن که مقصود ما نه فقط سازها بلکه موسیقی ایرانی است با تمام مایه‌های خاص خودش.

ـ بله، از آن که به خوبی می توان استفاده کرد و اصلاً باید هم مورد استفاده قرار بگیرد و باید در فیلمها از موسیقی سنتی ولی با تکنیك بین المللی بهره جُست ولی موسیقی سنتی را باید با سازهایی اجرا کرد که بیان مناسبی برای صحنه دارند.

ـ گفته‌اند که موسیقی سنتی (بدلیل تك صدایی بودن آن) و سازهای ایرانی نقایصی دارند که آنها را در خلق فضاهای دراماتیك ناتوان می کند، سئوال این است که این نقایص در کجای موسیقی و سازهای ما وجود دارند و در صورت وجود واقعی چنین نقایصی آیا قابل برطرف کردن هستند یا خیر؟

ـ اگر ما بخواهیم نقایص سازها را رفع کنیم، سازهایمان تبدیل به همان سازهای جهانی می شود. در مورد مسئله تك صدایی بودن موسیقی ایرانی باید بگویم که این مورد در حال حاضر تا حدودی برطرف و حل شده است و راههایی در شرف پیدا شدن است که موسیقی ما را به موسیقی چند صدایی تبدیل خواهد کرد.

بدون تعصب عرض می کنم که موسیقی ایرانی یکی از زیباترین موسیقیهای دنیاست، و از دیگر موسیقیهای زیبا، موسیقی هندی است، و این دو در دنیا در عرصه زیبایی یکه تاز هستند و آن قدر از نظر ملودی و مقامات وریتم غنی می باشند که در مقایسهٔ آنها با موسیقی محلّی سایر ملل پیشرفته دنیا مثل آلمان وفرانسه و... متوجه عمق موسیقی این دو کشور می شویم. من به موسیقیدانان این کشورها کار ندارم و نباید از این باب سوء تفاهم پیش بیاید، من موسیقی ایرانی را با موسیقی آلمانی مقایسه می کنم نه موسیقیدانان این دو کشور را. اگر شما بتهوون ما را از آلمان بگیرید خواهید دید که چیزی از موسیقی آلمان نمی ماند؛ حال آن که یك فروشنده دوره گرد ایرانی وقتی چیزی می فروشد، آن را با آهنگ موسیقی عرضه می کند.

ما وقتی اشعار مولانا را بررسی می کنیم متوجه می شویم که آنها بیش از شعر، موسیقی می باشند، و بحث در این زمینه جای بسیار دارد و می شود موسیقی شعر و بالاخص موسیقی مولانا را مورد بررسی قرار داد. پس موسیقی ما فوق العاده غنی است ولی نحوه ارائهٔ آن (ارائه موسیقی نیاز به دانش موسیقی و معلومات اکادمیك دارد تا این نواها و الحان را به دنبال هم منظم کند و در علم کمپوزیسیون از اینها بهره بگیرد) دچار ضعفهایی است و طبیعتاً اثری که با توجه به اصول بین المللی نوشته شده ولی خمیر مایه‌اش موسیقی سنتی باشد مطلوب ما می باشد و ما در حال حاضر مشغول انجام این کار هستیم.

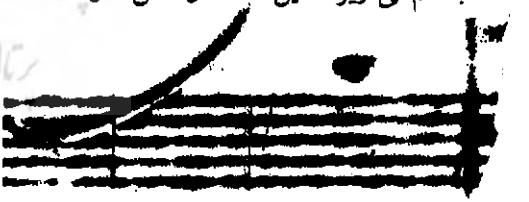
ـ نقایص سازهای سنتی ما در چیست؟

ـ قدرت سازهای ما در مورد بیان موسیقی

سنتی خودمان بسیار خوبست و خود بنده در موسیقی برخی از فیلمها هم از سازهای سنتی استفاده کرده‌ام منتهی این سازها ظرفیت معینی دارند، وقتی کمانچه کامل می شود تبدیل به ویلن می گردد و «نی» در آخرین مراحل تکاملش به «فلوت» تبدیل می شود.

ـ در اینجا ماهیت سازهاست که عوض شده است. پس ما با چه ملاك و معیاری می توانیم بگوییم «ویلن» کامل است و «کمانچه» ناقص یا بالعکس، مثلاً نقصهایی در ویلن هست که در کمانچه نیست، اینکه کمانچه صدای خودش را دارد نه صدای ویلن را دلیل بر نقص کمانچه نیست. می خواهم بگویم مقایسه این سازها اشتباه است.

ـ بله، در مورد فرق داشتن ماهیت این سازها حق با شماست. اما ببینید، شما وقتی «تار» را زیر نور افکن قرار بدهید (به دلیل حرارت متصاعده از نور افکن) کوکش با زمانی که آن را به اتاقی ملایم ببرید فرق خواهد کرد، یعنی کوك به هم می ریزد؛ این ضعف و نقص ساز است.

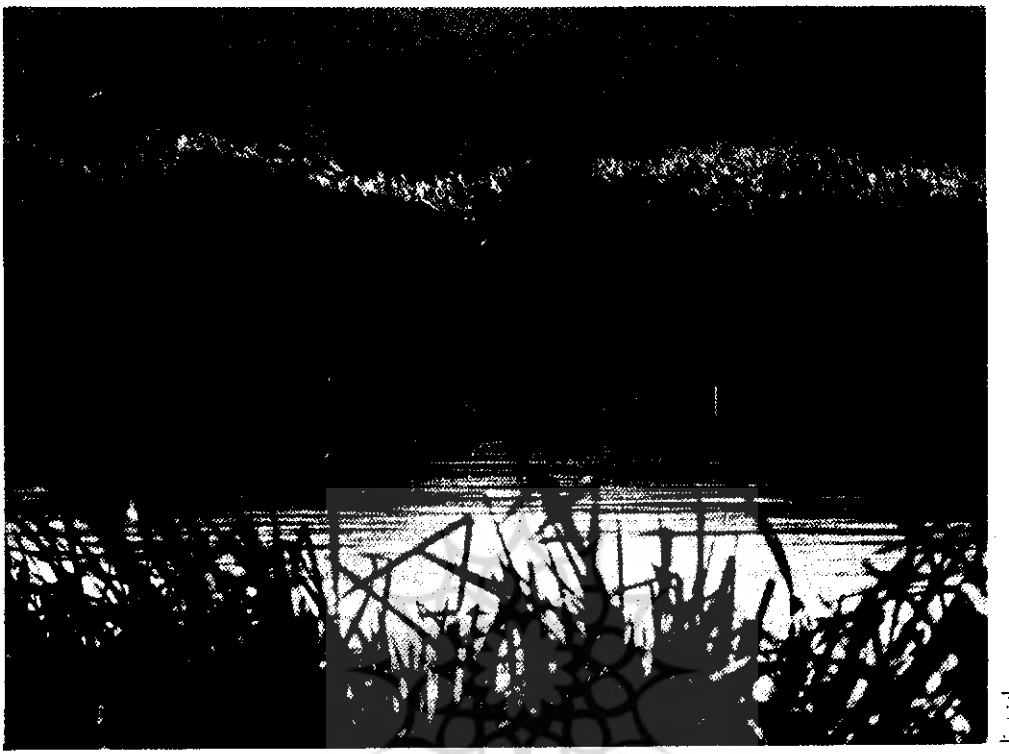


*** تقصیر ناهمگون بودن موسیقی و تصویر، در همه حال فقط متوجه آهنگساز نیست.**

مشکل است شما بتوانید ده تار را مثل هم کوك کنید، البته کوك خواهند شد اما نه آن جور که باید. اگر ما ارکستری داشته باشیم که تعداد زیادی ساز ایرانی در آن حاضر باشد یکی از مشکلات ما، مشکل کوك کردن سازها خواهد بود؛ چون این سازها در سرما و گرما کوکشان فرق می کند، بارها شده است که ما یك ساعت منتظر کوك شدن ۷۲ سیم سنتور مانده‌ایم و حال اگر در کنسرتی نیاز به چهار سنتور و ده تار و چند کمانچه داشته باشیم، تمام اینها تحت تاثیر حرارت نورافکنها کوك باز خواهند کرد.

دیگر اشکال سازهای ما از نقطه نظر اکول و طرز گرفتن ساز می باشد (البته در این مورد توضیح بیشتری لازم است) از طرفی موسیقی ایرانی یك موسیقی نامعتدل و تامپره نشده است یعنی بر خلاف موسیقی اروپایی که هر صدایی جای معینی برای خود دارد و تکلیف نوازنده با نُت مشخص است و مثلاً می داند که این کلاویه یا دودیز است یا دوبمل اما در سازهای ایرانی مکان نتها یکسان نیست.

در فیزیك یك صوت ما با دو پرده ۸/۹ و ۱۰/۹ و با دو نیم پرده ۱۵/۱۶ و ۲۴۳/۲۵۶ سر و کار داریم و تمام این پرده‌ها و نیم پرده‌ها در موسیقی ما وجود دارد، اما معیار تعیین اینها گوش است و البته هر گوشی ممکن است مقداری با این پرده‌ها فرق داشته باشد، پس لازم است که مقداری کار موسیقی ماشینی بشود، طول و ابعاد سازها را بگوییم و مکان فلان پرده در روی دسته را با متر و سانتی متر بیان کنیم که البته این امر چندان با روحیه موسیقی ملی و سنتی ما سازگار نیست، چون موسیقی ما بیشتر جنبه بداهه نوازی دارد و یك موسیقی تك صدایی و انفرادی است و



نوازنده فقط با احساس خودش می نوازد نه با احساس یك جمع.

ـ برخی از نقایصی را که ذکر کردید (مثل کوك باز کردن در دماهای مختلف) به علت لایتغیر بودن قوانین فیزیکی، برای سازهای ایرانی و غربی به طور یکسان موجود است و این امر مختص سازهای ما نیست چه در سازهای بادی وچه در خانواده سازهای زهی و یا پوستی و . . .

ـ اتفاقاً این حالت در سازهای بادی بیشتر است تا سازهای زهی، چون خاصیت انبساط فلز بیشتر از چوب است.

ـ صحبت همین است که فلز انبساط طولی بیشتری دارد تا چوب، و چون سیمهای یك ساز زهی فلزی هستند و کوکشان در شرایط مختلف دمایی، یکسان نمی ماند و این نقیصه در سازهای غربی هم مصداق دارد و شرایط فیزیکی کاری ندارند که این ساز کمانچه است یا ویلن. درمورد وقت بُردن کوك سنتور هم، طبیعی است سازی که ۷۲ سیم دارد برای کوك وقت بیشتری لازم دارد تا سازی که چهار سیمه است . . .

با توجه به تمام این مسائل به نظر ما اینها همه آن قدر اهمیت ندارند که مسئله هماهنگی فرهنگ جاری در فیلم و موسیقی فیلم مربوطه می باید داشته باشند. به این معنی که گاه سوژه فیلم ایرانی است و منطبق با فرهنگ و آداب خودمان، اینجا طبیعی است که موسیقی هم باید ایرانی باشد؛ گاه سوژه غربی است و بازیگران ما نقش غربیها را بازی می کنند در اینجا هم

طبیعی است که موسیقی باید غربی باشد؛ اما صورت سوم این است که گاه شخصیتها و داستان وفضای فیلم ایرانی است اما روابط آدمها و آداب معاشرتشان غربی است و همین شق اخیر است که ما را در مورد بکار بُردن یا نُبردن موسیقی سنتی در فیلمهای خودمان بلاتکلیف می گذارد و این دوگانگی فیلمها نباید به حساب ضعف موسیقی سنتی ایران گذاشته شود.

- ببینید موسیقی ایرانی وقتی با تکنیک غربی آمیخته شود و کارها بدین روال انجام شود، همین تکنیک غربی ایجاب می کند که ما خودمان را محدود به استفاده از الهامانهای موسیقی ایرانی نکنیم، مثلاً، ما هرگز در مورد طبّ دچار این سئوال نشده‌ایم که طبّ سنتی یا طبّ بین المللی؛ مریض مریض است و ما هدفمان معالجه اوست و در آن لحظه اضطراری ما فراموش می کنیم که او را با داروهای گیاهی معالجه کنیم یا با داروهای شیمیایی که مصرف جهانی دارد؛ موسیقی هم همین طور است، وقتی صحنه‌ای از فیلم را می بینیم، فراموش می کنیم که موسیقی سنتی و غربی را تفکیک کنیم و این دو در ذهن مثلاً من با هم عجین شده‌اند، گناه ما چیست که هم موسیقی سنتی را می دانیم و هم موسیقی غربی را!؟

به اعتقاد من با وسایل موجود ارتباط جمعی، آدمی فراموش می کند، وگم می کند که در حال حاضر چه رسالتی دارد، به دلیل این که اینها داخل زندگی ما شده است وگاهی ما متوجه نمی شویم کدامیک از اینها ایرانی است وکدامیک غیر ایرانی و تعصب هم نباید داشت. اما ناگفته نماند یکی از مسایلی که در من اثر می گذارد رنگ فیلم است از لباسها و دکورها گرفته تا باغات و مزارع و... وبه همین دلیل من در فکرم همیشه سراغ عناصری می روم که در ایران دیده‌ام نه عناصری که در خارج از کشور با آنها مواجه شده‌ام. من هرگز برای مناظری که در اطریش دیده‌ام چیزی نساخته‌ام، اما در ضمن ساختن آثارم آن قدرمزارع و مناظر ایران را به یاد می آورم که بلافاصله چیزی برای ساختن پیدا می کنم و کارهایم رنگ و بوی این عناصر ایرانی را می گیرد.

«نیزار»ی که در تیتراژ فیلم **بوعلی سینا** وجود دارد، آن قدر در من اثر گذاشت که آن را فون اصلی کار قرار دادم و نه به عنوان تم کار. «نیزار» و حرکتی که در زمینه موسیقی ابن سینا وجود دارد، از اثر همان «نیزار» کنار «زاینده‌رود» است؛ البته این کار با سازهای ایرانی اجرا نشده است ولی کار ایرانی است و حتی نی در میان سازها وجود دارد.

*** «نی زار»ی که در تیتراژ فیلم «بوعلی سینا» وجود دارد، آن قدر در من اثر گذاشت که آن را فون اصلی کار قرار دادم و نه به عنوان تم کار.**

ـ در جشنواره فیلم فجر سال ۶۷ شما به عنوان داور برگزیده شده بودید و از قرار معلوم در همان سال چند کار موسیقی فیلم شما نیز در جشنواره شرکت داشتند آیا آنها در بخش مسابقه شرکت کرده بودند؟

ـ خیر این طور نشد. من برای دو فیلم موسیقی نوشته بودم اما به دلیل عضویتم در هیئت داوران، موسیقی آن فیلمها از شرکت در بخش مسابقه محروم شدند.

ـ شما به عنوان یکی از داوران جشنواره، دورنمای موسیقی فیلم را در ایران چگونه می بینید و به عقیده شما، پس از انقلاب چه تحولاتی در این زمینه صورت گرفته است؟

ـ موسیقی فیلم تا یکی دو سال پیش سیر صعودی را می پیمود. در مجموع باید گفت که موسیقی فیلم تحول خوبی یافته است. البته این امر به دلیل تعطیل شدن هنرستانهای موسیقی و هنرکده موسیقی و درنتیجه بیکارشدن عده‌ای از متخصصین وجذب شدنشان به وادی موسیقی فیلم بوده است؛ اینها اجباراً به این راه افتادند و چون موسیقیدانهای خوبی در خدمت موسیقی فیلم در آمدند، تحولی در این نوع موسیقی پدید آمد. از سوی دیگر ابتذال موجود در فیلمهای گذشته سبب افت محتوایی موسیقی می شد، زیرا موزیسین خوب برای فیلمهای آن زمان موسیقی نمی ساخت مثلاً من در آن سالها فقط برای فیلم شوهر آهو خانم موسیقی ساختم که نسبت به سن و سال کم خود سعی در ارائه موسیقی آبرومندانه داشتم. البته تعداد دیگری از فیلمها هم موسیقی خوبی داشتند اما در کل موسیقی فیلم آن زمان در موسیقی مبتذل کاباره‌ای خلاصه می شد. اما در این دو سال اخیر من دوباره حس می کنم که موسیقی در حال پیمودن سیر نزولی است و باید به فکر این مسئله بود.

از نظر من بهترین راه این است که باید فشردگی و تعجیل در کار را برای آهنگساز فیلم از بین ببرند؛ چون در فاصله یک ماه تا جشنواره به سراغ آهنگساز می آیند تا موسیقی را سفارش بدهند و به جشنواره برسند، آهنگساز هم در این مدت کم باید فیلم را ببیند و موسیقی بسازد وطبیعی است که آهنگساز نخواهد توانست به خوبی کار کند.

از دیگر علل افت کیفی موسیقی، کمبود لوازم فنی و نوازنده می باشد.

ـ در سالهای اخیر آهنگسازان فیلم پر کار شده‌اند و برخی از آنان هر سال برای حدود پنج شش فیلم موسیقی می سازند و احیاناً در یک مقطع زمانی روی موسیقی دو فیلم توأماً کار می کنند و طبیعتاً این امر مانع از ساخت موسیقی جذاب و عمیق و حداقل قابل شنیدن خواهد شد. شما علت اصلی این پرکاری را در چه می بینید؟

ـ به نظر من یکی از علل این امر «روابط» می باشد؛ روابطی که بین برخی آهنگسازان و کارگردانها وجود دارد به طوریکه سازنده فیلم رویش نمی شود ساخت موسیقی فیلمش را به کسی غیر از دوست آهنگسازش بسپارد. به عقیده من این کار درست نیست. چه، خود من هم اگر پیش بیاید، به راحتی می توانم در عرض دو هفته برای یک فیلم موسیقی بسازم (کما اینکه در یک مورد نیز این کار را انجام دادم، زیرا در مقابل عمل انجام شده‌ای قرار گرفته بودم) مثلاً موسیقی فیلم روز باشکوه را در سه روز و بدون

دیدن فیلم نوشتم، موسیقی فیلم شاخه‌های بید را هم در مدتی اندك نوشتم روش کار من ساخت موسیقی برای یکی یا دو فیلم در عرض سال می باشد (بدون احتساب سریالهای تلویزیونی) و اعتقاد ندارم که آهنگسازان دیگر بیش از این مقدار قبول کنند.

علت دیگری که در مورد پر کاری آهنگسازان وجود دارد کمبود آهنگساز و تعداد زیاد فیلمهای ساخته شده است. در این شرایط کسانی که توانایی ساختن موسیقی فیلم را ندارند دور را از دست آهنگسازان فیلم گرفته‌اند. گاه می بینیم که کارگردانان ـ حتی خوب ـ از آهنگسازانی استفاده می کنند که موجبات حیرت آدمی را فراهم می آورد و این سئوال پیش می آید که کارگردان چه وجه مشترکی بین خود و آن آهنگساز یافته که کار موسیقی فیلمش را به او داده است.

ـ در حال حاضر شما از طریق نوشتن موسیقی گذران زندگی می کنید؟

ـ بله؛ اما نه فقط موسیقی فیلم بلکه کل موسیقی.

ـ شما طرفدار ملودیك بودن موسیقی فیلم هستید یا غیر ملودیك بودن آن؟

ـ کار هر چه را بطلبد باید همان طور نوشت. یکی از ایراداتی که مجله فیلم از من گرفته بود این بود که «موسیقی فخرالدینی خیلی ملودیك است»؛ در حالی که من آثاری دارم که خیلی هم غیر ملودیك هستند و معدود کسانی وجود دارند که بتوانند چنین آثاری بنویسند (حمل بر خود ستایی نباشد). به هر حال من بسته به کار اگر لازم باشد ملودیك یا غیر ملودیك می نویسم. و منتقد مجله فیلم با آن حرفش می خواست از من ایراد بگیرد حال آن که خیلی ملودیك نوشتن نشاندهنده تسلط و اراده آهنگساز می باشد.

ـ چه مسئله‌ای در فیلم آهنگساز را ترغیب به ملودیك یا غیر ملودیك ساختن موسیقی فیلم می کند؛ یا چه مسئله‌ای آهنگساز را وا میدارد تا تُنال یا آتنال بنویسد؟

ـ ببینید، حساب و کتاب موسیقی تُنال روشن است؛ نُتها شخصیت واضحی دارند و فونکسیون نُتها کاملاً مشخص است و ارزشهای هر کدام هویدا و معیّن. در فیلم هم این مسئله وجود دارد جایی که همه چیز در فیلم مشخص است دلیلی بر استفاده از موسیقی آتنال وجود ندارد، اما برخی صحنه‌های گُنگ وجود دارند که کارگردان قصد بیان روشن آنها را ندارد؛ مثل صحنه‌هایی از فیلم پرستار شب که آقای نجفی نمی خواست منظورش را در آن صحنه‌ها بروشنی بیان کند؛ وحتی من که موسیقی آن را می نوشتم وقتی از صحنه‌ای سئوال می کردم که در آن کشیشها با راز و نیاز می آیند و این فضای مه آلود افسانه‌ای که جنبه مالیخولیایی دارد وگویا دنیای دیگریست، او فقط می گفت: «همین است که می بینی» به اعتقاد من برای چنین صحنه‌هایی که جنبه سورئالیستی دارند موسیقی آتنال لازم است که به خوبی هم روی فیلم می نشیند.

ـ به نظر شما یك آهنگساز فیلم به چه میزان باید با سینما و بیان سینمایی آشنا باشد؟

ـ هر چه بیشتر بهتر، هر چقدر میزان این آشنایی بیشتر باشد اثری مطلوبتر در کارش خواهد داشت. اما در ایران دوره‌ای نداشته‌ایم که موسیقی فیلم را آموزش دهد. برای مثال من دوره این کار را ندیده‌ام، اما چون از بچگی به سینما

علاقه‌مند بوده و با آن انس و الفت داشته‌ام و از طرفی قادر به تمیز دادن فیلم خوب و بد بوده‌ام، موسیقی فیلمی که می نویسم این پشتوانه را دارد واین تمام آشنایی من با سینماست.

به هر حال هر چه شناخت بیشتر باشد نتیجه کار بهتر خواهد بود.

ـ به نظر شما در حال حاضر چه تعداد از آهنگسازان فیلم از میزان مطلوب و لازم آشنایی با زبان تصویر وسینما برخوردار هستند؟

ـ با توجه به توضیح مطلب قبلی که عرض کردم باید بگویم هیچ یك از دوستان آهنگساز ما دوره موسیقی فیلم را طی نکرده‌اند و البته ما کارگردانان و فیلمنامه نویسانی هم داریم که دوره لازمه را طی نکرده‌اند، و اینجا روی صحبت تنها با آهنگساز فیلم نیست. صحبت بر سر این مطلب است که اگر بخواهیم در حدی ایده‌آل و بالا کار شود؛ البته بهتر بود که اینها در زمینه کارشان متخصص و از علوم آکادمیك برخوردار می شدند. به هر حال می شود گفت که دو سه نفر از آهنگسازان فیلم به حدی رسیده‌اند که در شرایط فعلی، لااقل می توانند دپارتمان موسیقی فیلم یك دانشکده را بگردانند.

ـ آیا می توانید از آنها نام ببرید؟ البته اگر مایل هستید؟

ـ نام بردن از آنها اشکالی ندارد، اما چون این گونه اظهار نظرها معمولاً ایجاد دلخوری می کند که چرا از فلانی یاد شده و از ما نشده بهتر می بینم که از آنها نام نبرم.

ـ در میان آهنگسازان فیلم، کار کدامیك را بیشتر می پسندید؟

پرستار شب

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

*** دو سه نفر از آهنگسازان فیلم ما به حدی رسیده‌اند که در شرایط فعلی، لااقل می توانند دپارتمان موسیقی فیلم یك دانشکده را بگردانند.**

ـ این هم شبیه سئوال قبل است.

ـ هر آهنگسازی در میان کارهایش دسته بندیهایی انجام می دهد و آنها را از ضعیف تا قوی مشخص می کند؛ شما کدام کارتان را قویتر از سایر آثارتان می دانید؟

ـ این هم از سئوالات سخت است؛ مثل این می ماند که بپرسید کدام فرزندت را بیشتر دوست داری...

ـ خوب حتماً بین کاری که در سه روز نوشته شده و کاری که ماهها روی آن کار شده است تفاوتی وجود دارد.

ـ حتماً، حتماً. این طور بگویم که من درمجموع، موسیقی سریال سربداران و ابن سینا را (که خودشان یك مجموعه موسیقی هستند و حتی تحولی در زندگی هنری من محسوب می شوند) بیشتر می پسندم.

من همیشه، حتی زمانی که با رادیو کار می کردم، اصرار داشته‌ام که باید موسیقی بدون کلام هم داشته باشیم وموسیقی فقط برای همراهی با خواننده (که صدای او موسیقی را محدود می سازد) نمی باشد. رادیوی آن زمان امکان اجرای این را نمی داد و اصرار داشت تا به روی هر موسیقی صدای خواننده هم باشد و به دلیل محدودیت وسعت صدای خواننده کارها همیشه به فرم ترانه و تصنیف محدود میشد. البته کارهای خود من قدری فراتر از اینها بود، چون من که بیست و چند سال سابقه تدریس موسیقی ایرانی ودروس علمی موسیقی نظیر هارمونی داشتم، همیشه برایم سئوال بود که چه وقت از این معلومات در آثار خودم استفاده خواهم کرد؛ وبرای اولین بار در قطعه‌ای به نام «دل انگیزان» از این معلومات استفاده کردم وبعد در موسیقی سربداران، وچون مسئله خواننده در میان نبود من این کارها را با دستی باز وبدون ملاحظه شروع کردم واز طرفی آن زمان نوازندگان توانای ارکستر تعدادشان بیشتر بود و داشتیم کسانی را که با قدرت بنوازند (البته هنوز هم نوازندگان توانا داریم) و همین مایل سبب می شد آثارم را پربار وغنی تر بنویسم. مثلاً برخی از قسمتهای موسیقی سربداران برای اجرا نیازمند هشتاد نوازنده می باشد.

وبه طور خلاصه بگویم من موسیقی این دو کار (سربداران و ابن سینا) را بیشتر می پسندم و درجرگه آثار سینمایی موسیقی کمال الملك و گزارش یك قتل وپرستار شب را موفق میدانم.

ـ برای چه خصوصیات وحالات و فضاهایی در فیلم، موسیقی لازم است؟

ـ در هر فیلم احساس‌ها و فضاهایی وجود دارد که خود فیلم قادر به بیان آنها نیست، مثل ترس و اضطراب ونگرانی وشادی وغم وبورش

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

* برخی صحنه‌های گنگ وجود دارند که کارگردان قصد بیان روشن آنها راندارد، برای چنین صحنه‌هایی که جنبه‌های سورئالیستی هم دارند موسیقی آتنال لازم است.

... در این جا موسیقی برای بیان این حالات و فضاها به کمک می‌آید. البته گاه خود صحنه به قدری گویاست که نیازی به موسیقی ندارد. اما در کل موسیقی برای بیان حالات مذکور بکار می‌آید.

ـ کدامیک از انواع موسیقی فیلم (موسیقی روایتی، موسیقی اوا، موسیقی حالات، موسیقی خلاق) در ایران کاربرد بیشتری دارد و اهنگسازان از ان استفاده می کنند. علت ان چیست؛ و خود شما از کدامیک بهره بیشتری می برید؟

ـ یکی از مسائل موجود در موسیقی دوتوپیمان یا بسط و پرورش موسیقی است. می دانید که اصولا در هر فیلمی یك یا چند تم یا موتیف وجود دارد و نحوه بیان اینها متفاوت است: یعنی با آگاهی که آهنگساز از علم آهنگسازی یا کمپوزیسیون دارد این موتیف ها و تم ها را چنان بسط و پرورش می دهد تا برای هر کدام از موارد مورد اشاره شما مناسبت پیدا می کنند. یعنی گاه یك تم استعداد آن را دارد که به صورت پر تحرك و با خشونت مطرح بشود و یك وقت، همان تم به قدر زیادی افتاده و نرم مطرح می شود. درست مثل یك آدم که در طول زندگی گاه پر تحرك و خشن است و گاه عاطفی و نرم و با محبت.

این تم ها و موتیف ها قادرند بنا بر حالاتی که فیلم می طلبد تغییر حالت و بیان بدهند منتها با دخالت و آگاهی آهنگساز از نحوه بسط و پرورش و اصول کمپوزیسیون.

ـ در قسمتی از صحبتهایتان بیان کردید که: «موسیقی فیلم مقداری از نقایص فیلم را بر طرف می کند و صحنه ها را توضیح می دهد.....»

ـ ..... در کل نظر همهٔ کسانی که با حضور

موسیقی در فیلم موافقند همین است.

و این نیاز از قدیم الایام حس می شده است. وحتی فردی که شعر را بصورت دکلماسیون می خواند حس می کند که اگر در زمینه، نوای موسیقی باشد، شعر می تواند بهتر خود را بنماید. در لوکیشنی که دو بچه، بازی می کنند اگر زمینه لخت و بی علف ومنظره باشد موضوع آن قدر برجسته نخواهد بود که آن دو با لباسهای زیبا روی چمنزار مملو از گل به بازی بپردازند.

ـ اگر همین نظر شما را رسالت موسیقی فیلم بدانیم، این سئوال پیش خواهد آمد که آیا رسالت موسیقی فیلم در دوران صامت و ناطق سینما هیچ تغییری نکرده است؟

ـ خوب، می توان گفت که این رسالت رو به تکامل رفته است و موسیقی فیلم از نظر تکنیك و قدرت بیانی عمیق تر و برتر از آن زمانها شده است؛ چون گروهی که در حین پخش فیلم، موسیقی مربوطه را اجرا می کردند، شاید فرصت کافی برای بیان احساس موجود در فیلم را بدست نمی آوردند. اما در حال حاضر آهنگساز فرصت کافی برای خواندن سناریو و دیدن فیلم دارد و طبیعتاً این آهنگساز اگر راه را بدرستی پیموده باشد باید بتواند مطلب را بهتر از زمان صامت سینما بیان کند.

باید اضافه کنم که نه تنها در این دو دوره بلکه در طول تاریخی که از موسیقی برای همراهی اجراهای صحنه‌ای کمك گرفته شده است، تغییری در رسالت موسیقی به‌وجود نیامده است.

ـ چه نقایصی در کار موسیقی فیلم (از مرحله نگارش تا اجرا و ضبط) در ایران می بینید. و شیوه‌های اجرا و ضبط موسیقی فیلم در کشور ما چه تفاوتهایی با استانداردهای بین المللی دارد؟

ـ اگر بخواهیم نقایص را بگوییم باید از کمبود کاغذ نُت شروع کنیم بعد به کمبود ساز و نوازنده و اشکالات و نقایص وسایل فنی و ضبط و کمبود انواع نوار خام بپردازیم.

از ضعفهایی که کار را ضایع و تمام کوششها را بی ثمر می کند مسئله صداگذاری روی فیلم می باشد (صدابرداری هم نقایص فراوان دارد اما دراینجا به صداگذاری اشاره می کنم) دستگاههای موجود ضبط موسیقی لااقل ۱۵ سال کار کرده‌اند و کارشان از تعمیر گذشته است و باید دستگاههای نو و پیشرفته را جایگزین اینها نمود. در حال حاضر در دنیا از دستگاههای ۲۴ و ۳۲ باندی استفاده می شود که برای ما هم لازم است و دستگاههای ۱۶ باندی فعلی کفاف کارها را نمی دهند.

با تمام این مسائل ما سعی می کنیم تا تأثیر نقایص را با کار بیشتر جبران کنیم اما بعد می بینیم که در مرحله میکس موسیقی و افکت و دیالوگ، موسیقی فدای یك افکت بی مورد می شود. مثلاً افکت راه رفتن آن چنان قویست که بیشتر از این که به راه رفتن شبیه باشد به کنده شدن کوه از جا شبیه است! مسلماً بیننده این افکتها را به حساب موسیقی می گذارد.

در میکس نهایی که صدا روی فیلم می آید متوجه می شویم که موسیقی که ساخته‌ایم با موسیقی که می شنویم تفاوت بسیار دارد و اصلاً موسیقی روی فیلم چیز دیگریست، صدا کش می آید، اُفت پیدا می کند، بالا و پایین می شود و در طی چندین بار انتقال از این نوار به

نوار دیگر، آن قدر هارمونیکهای صدا حذف می گردد که در آخر کار صدا فقیر می شود؛ حال موقع پخش آن در سینما باید دید هد آپارات چه وضعی دارد، اکوستیک سینما چگونه است و خلاصه همه این مسائل باعث می شوند تا موسیقی از نظر کیفی افت شدیدی بکند و البته این افت در مورد کلام آن قدرها آشکار نیست که در مورد موسیقی؛ چون تنوع کلام آدمها به تعدادشان متفاوت است و بیننده متوجه نمی شود صدای هنرپیشه به صدای واقعیش نزدیک است یا خیر، اما صدای فلوت را همه می شناسند و اگر این صدا بد پخش بشود همه متوجه می شوند.

گاه صدای آلات موسیقی به قدری عوض می شود که «ویلن» صدای «قیچک» می دهد حال در جواب این که چه باید کرد باید بگویم بهترین کار تهیه امکانات جدید برای چند استودیو است.

ـ آیا استودیوها امکان لازم برای جا دادن همه ارکستر را دارند تا با تداخل اصوات موسیقایی در یکدیگر کیفیت مطلوبتری بدست آید؟

ـ خیر، چنین امکاناتی موجود نیست؛ ما مجبور به تفکیک سازها هستیم مثلاً اگر در قطعه‌ای بیست و چهار ویلن لازم باشد ما از شش ویلن استفاده می کنیم و از هر ویلنیست می خواهیم که چهار بار بنوازد. ما اینها را ضبط و سپس میکس می کنیم، اما چون هر سازی از نظر سورنوریته و صدا دهندگی، ساختمان معلومی دارد و هارمونیکها را به یک نسبت تولید می کند و تمبر و رنگ مشخصی دارد؛ شنونده با شنیدن این قطعه درخواهد یافت که ۶ ویلن قطعه را اجرا می کنند نه ۲۴ ویلن با این روش،

*** شاید موزیسین عاشق امام حسین(ع) باشد و بخواهد اثری درباره او بیافریند، اما بترسد که مبادا به او ایراد بگیرند که: «چطور جرات کردی چنین کاری کنی؟»**

قطعه حجم پیدا می کند اما کیفیت ۲۴ ویلن را هرگز نخواهد داشت اگر استودیو همه ارکستر را در خود جا بدهد و ما به اندازه لازم ساز و نوازنده داشته باشیم و در استودیو پرده‌ای باشد که فیلم را روی آن ببینیم نتیجه کار بهتر خواهد بود.

ـ آیا به نظر شما در صورت رفع نقایص فنی استودیوها و آوردن امکانات پیشرفته شاهد پیشرفت در هنر موسیقی فیلم هم خواهیم بود؟

ـ صد در صد، چون بد بودن دستگاهها موجب دلسردی می شود، آهنگساز می بیند هر چه کوشش می کند در نهایت، کارش ضایع می شود. به نظر من بهترین مزدی که یک آهنگساز می گیرد، شنیدن کار خودش است تا از آن احساس رضایت کند. من به سهم خود هرگز از شنیدن کارهایم راضی نبوده‌ام چون کیفیت پخش همان طور که گفتم بد است، حال آن که می تواند بهتر باشد و کیفیت کار من هم می تواند بهتر از این بشود. با امکانات فعلی دست یافتن به کیفیت ۷۰ـ۶۰ درصد ایده آل است.

گزارش یک قتل

مشکل دیگر کمبود نوازنده است که متأسفانه روز بروز بغرنج تر هم می شود و باید در این مورد فکری بشود. در حال حاضر در خارج از کشور آن قدر نوازنده داریم که در صورت بازگشت وزنه ای در کار موسیقی به حساب خواهند آمد. ناگفته نماند که در ده سال گذشته در دنیای موسیقی خشك و تر با هم سوزانده شدند و به این گروه روی خوش نشان داده نشد. بنده به سهم خود و به عنوان یك موزیسین جرأت نمی کردم سازم را به دست گرفته در خیابان راه

بروم، حال آن که فرد فوق العاده خوشنامی هستم و در هیچ دوره کار مبتذل نکرده‌ام و به این مسئله هم احساس سربلندی و افتخار می کنم. یکی از افتخارات من موزیسین بودنم می باشد.

متأسفانه در این مدت تبلیغات طوری بود که کسی جرأت نمی کرد ساز خودش را بدست گرفته در خیابان راه برود؛ بنابر این هنرستانها از فعالیت افتادند و هنرستانی که در هر دوره ۶۰۰ نفر داوطلب ورود داشته و از بین آنها فقط ۲۰ نفر انتخاب می شدند امروزه ده نفر داوطلب هم ندارد و لاجرم هر کس مراجعه بکند از او ثبت نام می شود حال آن که برای موسیقی باید کسی انتخاب بشود که دارای استعداد باطنی است و از لحاظ جسمانی وضعیت مطلوبی داشته باشد. باید تبلیغات بیشتری صورت بگیرد تا مردم به هنر موسیقی وتحصیل آن علاقه‌مند بشوند؛ در این صورت موسیقی خوبی خواهیم داشت.

نکته دیگری که باید عرض کنم این است که اصولاً هنرمندان موزیسین باید برای جوانان علاقمند به موسیقی الگو باشند تا وقتی آن جوان با خود می گوید: «باید دید در جامعه با فلان موزیسین چگونه رفتار می شود و آیا خوبست من هم سعی کنم تا مثل او بشوم یا خیر» با دیدن وضعیت موزیسینها در کانال علاقه به موزیسین شدن بیفتد. طبیعی است که اگر به موزیسینها که تعدادشان هم انگشت شمار است به شکل مطلوب رسیدگی شود آن جوان علاقمند هم کوشش بیشتری در رسیدن به جایگاه آنها خواهد نمود و وقتی هنرستان فعال بشود ارکسترها فعال خواهند شد و وقتی ارکسترها فعال می شوند، آهنگ بیشتری ساخته خواهد شد و هر قدر نوازنده قویتر باشد آهنگساز کوشش خواهد کرد تا آهنگ قویتری بسازد. بنابر این لازمه دست یافتن به موسیقی بهتر توجه و رسیدگی بیشتر به هنرستانها، هنرکده‌ها و دانشکده‌های موسیقی است. دانشکده موسیقی هم که باز بشود باید فعالیت بسیاری نشان دهد؛ تعداد اساتیدی که می توانند دراین رشته تدریس کنند انگشت شمار است و اینها نیز رو به پیری هستند؛ انشاء الله خدا عمرشان را زیاد کند ولی عمر ابدی نیست و اینها سرمایه‌های گرانبهایی هستند که درحال از دست رفتن میباشند.

ـ اشاره کردید که یك موزیسین جرأت نمی کند سازش را دست گرفته به محل تمرین یا اجرا برود، آیا احتمال نمی دهید مقداری از این مسئله به دلیل پیش قدم نشدن موسیقیدانان ما در ایجاد پیوند با مذهب باشد، مثلاً من همیشه این سئوال را از خود می پرسم که چرا آهنگسازان ما که ادعای توانایی نگارش سمفونی را دارند هرگز در مورد «عاشورا» سمفونی نساخته‌اند، سمفونی که موومان اولش شروع سفر و موومان آخرش شهادت یاران و سرانجام شهادت سیدالشهدا(ع) باشد. حال آن که عمق زیباییهای این سیر مراحل و عمق پر راز و غم این واقعه فقط با موسیقی بیان می شود نه هیچ هنر دیگر. ساختن این سمفونی گذشته از ارزشهایش پیوندی است میان مذهب و موسیقی و موسیقیدان.

ـ غربیها از این جهت راحترند، پیامبرشان را به تصویر میکشند، اما در ایران حجب و حیایی وجود دارد که مانع این کار می شود، این حالت در مورد موسیقی تشدید می شود زیرا موسیقی بیش از سایر هنرها زیر سئوال برده وحرام شمرده می شده است. به نظر من علت عدم برخورد

موسیقیدانان با مسایلی که طرح کردید ترس بوده است؛ شاید موزیسین عاشق امام حسین(ع) باشد و بخواهد اثری درباره او بیافریند اما بترسد که مبادا به او ایراد بگیرند که: «چطور جرأت کردی چنین کاری کنی؟». با موسیقیدانان با خشونت رفتار شده است و به موسیقی روی خوش نشان نداده‌اند و طبیعی است که آهنگساز از نزدیك شدن به این مسائل اجتناب بورزد حال آن که موسیقیدان همیشه خواهان خدمت به مذهب است البته طرح این مسایل در صلاحیت من نیست و من در این باب آدم ناواردی هستم.

ـ فیلم ساختن و تصویر گرفتن از امام حسین(ع) عینیت بخشیدن است اما موسیقی با قدرت می تواند چهره پردازی کند بدون آن که جسمیت ببخشد و در این مقوله آهنگساز راحتتر از فیلمساز عمل خواهد کرد.

ـ معیارهای گوش و چشم مثل هم است. وقتی آنچه را می بینیم می شنویم و آنچه را می شنویم می بینیم، این جا حالت ذهنیت به عینیت تبدیل می شود؛ یعنی اینجا چه تم و موتیفی ساخته شود تا بگوییم اینجا همان صحنه فوق تصور من است که در اوج قرار دارد؟ باید این قدرت در آهنگساز موجود باشد که این کار هنری موسیقی را به حد اعلای خود برساند، آیا می تواند؟ نه، و چون نمی تواند دست به آن نمی زند.

ـ فکر نمی کنید باید هنرمند موسیقیدان به قدرت انجام چنین کاری دست یابد؟ چون هموست که برای فیلمی درباره عاشورا موسیقی خواهد ساخت.

ـ در حال حاضر فیلمی درباره عاشورا در حال ساخته شدن است که شاید بخشی جزئی از نظر شما در موسیقی آن تأمین بشود، البته شاید هم این طور نشود چون بستگی به میزان موفقیت کار دارد.

ـ به نظر می آید شما در آثاری که ساخته‌اید سعی در ارائه فضایی با شکوه و غرور آمیز دارید، آیا این مسئله اساس تمام کارهایتان را تشکیل می دهد؟

ـ موسیقی ما همیشه شهامت گفتار را کم داشته است. و در بیان مطالب حُجب و حیای زیادی را مطرح می نماید. من کوشش کرده‌ام که همین نغمات را با سربلندی بیشتر مطرح نمایم و همان گونه که در اول گفتارم عرض کردم من از این که در راه موسیقی تلاش می کنم سربلند هستم، من تأیید می کنم که در امر موسیقی غرور دارم و می خواهم موسیقی را به بهترین شکل و به گونه‌ای با شکوه مطرح کنم.

ـ شما متولد آذربایجان هستید ولی تاکنون از شما آثار آذربایجانی نشنیده‌ایم...

ـ حق دارید این را بپرسید. و من از این بابت مقداری مدیون و بدهکار هستم و باید دینم را ادا کنم. نمی دانم، واقعاً بعضی وقتها احساس می کنم نمی توانم خودم را به دلیل این قصور ببخشم؛ چون پدر من مردی صاحب ذوق بود و اشعار بسیاری به زبان آذری دارد حتی مرحوم شهریار در اواخر عمر، شعری درباره پدرم سرود، آن هم به زبان آذری نه فارسی. البته در برخی آثارم تمایلاتی به موسیقی آذری هست مثلاً در دل انگیزان و نیز در بخشی از موسیقی ابن سینا آنجا که می گوید:

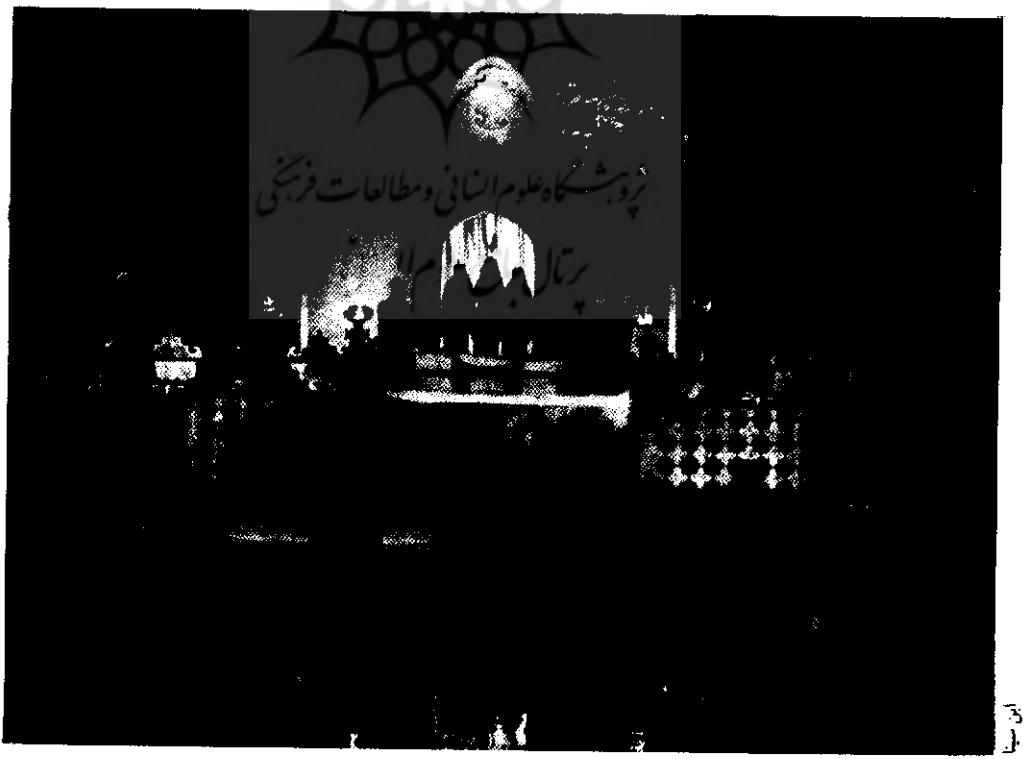
بنگر زجهان چه طرف بر بستم هیچ
وزحاصل ایام چه در دستم هیچ

(این رباعی به عمر خیام نیز منسوب است) لهجه

و حالتی از موسیقی آذربایجانی وجود دارد؛ ولی این کافی نیست و می توانست بیشتر از اینها باشد.

ـ در صورت تمایل، دلمان می خواست تحلیل یکی از آثارتان را به صورت مجمل ازخودتان می شنیدیم...

ـ اجازه بدهید این کار را در مورد ابن سینا انجام بدهم. همان طور که می دانید «ابن سینا» از دانشمندان صاحب رساله در باب موسیقی است و موسیقی نظری را می دانسته است، (همانند اغلب دانشمندان گذشته چون ابونصر فارابی که ابن سینا هم تحت تأثیر وی بوده است) وقتی قرار شد برای سریال ابن سینا موسیقی بنویسم برایم مسئله این نبود که دارند فیلم ابن سینا را تهیه می کنند بلکه مسئله مهم برای من خود ابن سینا بود (که با نظریاتش درباب موسیقی تا حدی آشنایی داشتم و خود او را هم می شناختم و زمان آن رسیده بود که برایش چیزی بنویسم) کار مشکل بود، چون باید موسیقی من معرف شخصیت علمی و فرهنگی ابن سینا می بود. در جمع آوری مطالب و منابعی درباره ابن سینا، خراسان بزرگ را مرکز کارم قرار دادم و حتی از تاجیکستان و افغانستان نوارهایی جمع آوری کردم و از آرشیوهای مراکز مربوطه هم کمک گرفتم. به این ترتیب حدود چهارده کاست فراهم شد. ضمن بررسی این منابع به صدای یک پیرمرد از نواحی خراسان خودمان برخورد کردم که با حالتی خاص و با آواز محلی خراسان آواز می خواند و مرا تحت تاثیر قرار می داد، چند رباعی از بوعلی حفظ بودم که در کارهایم یاریم



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

کردند مثل همین:

بنگر زجهان چه طرف بر بستم هیچ

وز حاصل ایام چه در دستم هیچ

دیدم این رباعی چقدر شبیه شیوه آواز خوانی آن پیرمرد است و بوعلی با آن فلسفه عمیق که دارد مفهومی را بیان می کند و این پیرمرد بی سواد هم همان را می گوید اما هر کدام به زبان خاص خویش. شعر دیگر بوعلی که می گوید:

دل گر چه در این بادیه بسیار شتافت

یك موی ندانست ولی موی شکافت

اندر دل من هزار خورشید بتافت

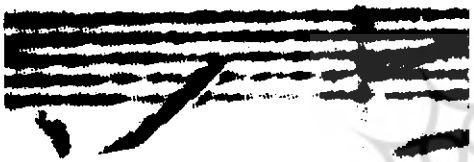
آخر به کمال ذره‌ای راه نیافت

تاثیر جالبی در من داشت؛ دیدم عجب فروتنی بزرگی در این دو بیت نهفته است و بوعلی درعین بینایی چه شکسته نفسی جالبی دارد. در حالی که بوعلی به اتم رسیده و آن را حس می کند می گوید که هیچ بدست نیاورده است.

تمام اینها در ساختن موسیقی فیلم بوعلی سینا مرا یاری کردند و نوای آن پیرمرد با این اشعار بوعلی در هم آمیخت و از دیگر سوی آن «نی زار» کنار زاینده رود به یاریم آمد و همان جا بود که حس کردم تمها در شُرف بوجود آمدن هستند و بر این اساس و بالحن پیرمرد و با موجی که نیزار داشت و با استخوانبندی درونی رباعیات بوعلی و با توجه به فلسفه و اندیشه او (که یقیناً می باید متانتی در خورشأن او را در موسیقی نیز سراغ می کردیم) کوشش نمودم تا تمهای مذکور را فراهم کنم.

در قسمتهایی از کار برای بیان حالات از «نی» استفاده شد، چون بهترین ساز برای بیان برخی حالات «نی» بود. در مجموع ارکستر و ضبط خوبی هم داشتیم و کار در استودیوی جدید

*** امکان اجرای کنسرت تا همین سال پیش وجود نداشت بنابر این فیلم وسیله و محلی شده بود تا آهنگساز از آن طریق ساخته‌های خودش را ارائه بدهد؛ در «سربداران» من دقیقاً همین کار را انجام دادم.**



التاسیس تلویزیون صورت گرفت؛ و من مدتها در کار موسیقی ابن سینا غرق شدم و می شود گفت کلیدی یافتم و در تداوم امر، موسیقی ساخته شد، به طوری که در برخی قسمتها از مراحل مختلف عمر بوعلی و مکانهای متفاوتی که او در آنها می زیسته است تأثیر پذیرفتم و متناسب با زندگی او در هر بُرهه از سنش موسیقی ساختم. مثلاً یك جا که در دربار قابوس وشمگیر گویا او را متهم به کفر و زندیق بودن می کنند بوعلی می گوید:

کفر چو منی گزاف آسان نبود

محکمتر از ایمان من ایمان نبود

در دهر چو من یکی و آن هم کافر

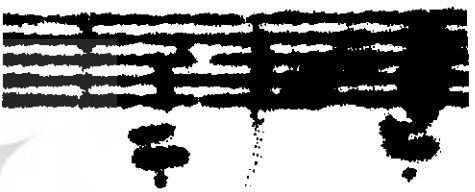
پس در همه دهر یك مسلمان نبود

که در این قسمت بخشی از تمها را روی این رُباعی گذاشتم؛ و تمام اینها منجر به ساختن موسیقی متن سریال بوعلی سینا شد.

ـ دربارهٔ نقدهایی که در مورد موسیقی فیلم

*** نقد نویسانی که در حال حاضر در مورد موسیقی فیلم می نویسند این کاره نیستند.**

*** موسیقی ما فوق العاده غنی است ولی نحوهٔ ارائهٔ آن دچار ضعفهایی است.**



نوشته می شود چه نظری دارید؟

ـ اصولاً نقد موسیقی و در کل نقد هنر، از مشکل ترین و پیچیده‌ترین کارهاست و من شخصاً، گرچه شاید صلاحیت اظهار نظر در این مورد را داشته باشم، ولی جرأت این کار را پیدا نکرده‌ام زیرا احتیاط می کنم که مبادا مسئله‌ای بوجود بیاید، کما اینکه در جواب یکی دو سئوال شما هم چیزی نگفتم. شخصی که نقد موسیقی فیلم می نویسد در درجه اول باید موسیقی بداند و فیلم را بشناسد؛ به اعتقاد من نقادان ما که درباره موسیقی نظر می دهند (اگر نخواهم در مورد فیلم بگویم) باید بگویم که از موسیقی چیزی نمی دانند و نقدهایی را که در مجله فیلم خوانده‌ام غالباً حاکی از بی اطلاعی نویسندگانشان نسبت به مقوله موسیقی بوده است به طوری که این منتقدین حتی مراحل مقدماتی موسیقی را هم طی نکرده‌اند، اما نمی دانم به چه مناسبت قلم به دست دارند و چه کسی قلم را به دست اینها داده‌است. به هر حال بر افراد ناظر است که قلم را به دست نا اهل ندهند چون قلم شیئ‌ء شریفی است و نمی توان آن را به دست هر نا اهلی سپرد، تا هر چه بخواهد بنویسد. کسی که نقد موسیقی فیلم می نویسد باید بتواند دو مثال فنی موسیقی را در یک مقاله بگنجاند و بعد با دانش موسیقایی به نقد بپردازد وگاه حتی نُت کار را بنویسد ونظر بدهد که اگر این نُت را با این وضع می نوشت بهتر بود؛ در آن صورت می توان حرف او را، که اثری مثبت هم خواهد داشت، پذیرفت و اگر ما چنین منتقدی داشته باشیم نه تنها مضر نخواهد بود بلکه فواید بسیاری هم به همراه خواهد داشت. ولی به اعتقاد من منتقدین فعلی جز فراهم آوردن اسباب دلسردی چند نفر آهنگساز، کار دیگری انجام نمی دهند و نقشی جز بپا کردن جار و جنجال ندارند؛ اینها فکر می کنند نقد یعنی بد گفتن از کار و توجه نمی کنند که یک کار شاید جنبه‌های مثبت و منفی را توأماً داشته باشد؛ اینها هیچ وقت به جنبه‌های مثبت اشاره ندارند و تمام کوشش اینها صرف جستجو به دنبال نقطه ضعفها و به رخ کشیدن آنها می شود، حال آن که تنبیه و تشویق باید توأم باشد.

در ثانی هر کس حد و حدودی دارد فرض بفرمایید آهنگسازی که سالیانی دراز در رشته خود تجربه دارد و عالم کار خودش می باشد چرا باید کارهایش توسط آدمی که علم لازم را ندارد نقد بشود و منتقد هر چه می خواهد بنویسد؟ آیا اسم این کار گستاخی و جسارت بیش از اندازه نیست؟

ـ عموم منتقدین ما «نقد نوشتن» را از طریق «نقد خواندن» آموخته‌اند و احتمالاً نسل آینده

نقد نویس که نقد موسیقی فیلم خواهد نوشت از نقدهای موجود در این مقوله تاثیر بسیار خواهد پذیرفت، حال اگر نقد امروز ضعیف و گمراه کننده باشد نقد نویسهای آینده هم ضعیف و گمراه خواهند شد. اما اگر امروزه بتوانیم نقدهای قوی و عمیق داشته باشیم، نسل آینده نقد نویس، به طور مضاعف قوی و عمیق خواهد نگاشت؛ و به نظر می رسد تنها راه نوشتن چنین نقدهایی در حال حاضر این است که افراد عالم این رشته (موسیقی فیلم) دست به نوشتن نقد بزنند و خط صحیح نقد نوشتن بر موسیقی را ترسیم کنند، افرادی همانند شما می توانند این کار را بکنند چون موسیقی را می شناسند، آیا خود شما حاضرید برای نیل به این مهم نقد موسیقی فیلم بنویسید؟

ـ من خودم را واجد شرایط نمی دانم و نقد نویسی را مشکل تر از آن می دانم که بخواهم دست به آن بزنم. البته اگر بخواهم، شاید بتوانم با صرف وقت بسیار این کار را انجام بدهم چون باید کار مورد نظرم را به دقت بررسی کنم چون مسلماً یک بار دیدن فیلم برای نوشتن نقد موسیقی آن کافی نمی باشد، من وقتی بخواهم نقد کنم باید در کنار آن بگویم حال که این طور خوب نیست اگر چگونه باشد بهتر است.

برای نقد موسیقی فیلم باید نُت آن را هم به همراه نُت پیشنهادی منتقد چاپ کرد و درباره اش نوشت و همه اینها کارهای آکادمیک است و باید انستیتو و دانشکده هایی به منظور بررسی این آثار تشکیل بشود و چند اثر خوب مورد تجزیه و تحلیل قرار بگیرند و این ها به صورت بولتن هایی منتشر بشود تا بدین ترتیب راهی برای دیگران باز بشود و این مشکلات حل نخواهند شد مگر این که هنرستانها و دانشکده های موسیقی فعال شوند، زیرا به صرف مجله خواندن که کسی نقد نویس نمی شود. این کارها دوره دیدن و تجربه کردن می خواهد.

امثال من (که شما لطف کرده و جزو مجربین به حسابم آورده اید) می توانند نقاد بوجود بیاورند، بدین صورت که کلاسهایی تشکیل بشود و هر کدام از ما بخشی از دروس را تدریس کنیم تا دانشجویان ما نقد نویسی و مقایسه تطبیقی آثار را با اتکاء بر اصول سیستماتیک بیاموزند. نقد نویسان فعلی باید غرض را کنار بگذارند و از تعریفها و تمجیدهای بیجا بپرهیزند.

همین حرفی را که حالا می زنم اگر خوشایند سلیقه آقای منتقد نباشد، دفعه بعد به صورتی شدیدتر از من انتقاد خواهد کرد منتهی من ترسی از این مورد ندارم؛ من باید وقتی خوف داشته باشم که کسی بهتر از خودم از من بد بگوید. در حال حاضر مثل روز روشن است نقد نویسی که دربارهٔ من و موسیقی من اظهار نظر کرده است نظرش صحت ندارد. من فقط از مسئولین مربوطه می خواهم که قلم بدست نا اهل نسپارند.

ـ گفتید برای پرورش منتقد خوب دانشکده لازم است؛ این راه حل شاید شفای کامل باشد اما در حال حاضر دور از دسترس است و برنامه بلند مدت می خواهد، حال آنکه برای تصحیح خط «نقد موسیقی فیلم» توأماً به طرحهای عاجل هم نیازمند هستیم و این امر میسر نیست مگر اینکه فعلاً افراد اهل فنی مانند شما دست به نوشتن نقد بزنند، به هر حال شما با عضویتتان در هیئت داوران بگونه ای دست به نقد زده اید.

- من وقت نقد نوشتن را ندارم، به عبارتی دیگراگرچه می‌توانم نقد بنویسم اما چون تجزیه و تحلیل یك اثر هنری وقت زیادی می گیرد از این کار معافم از طرفی می ترسم خدای ناکرده حقی پایمال شود.

- پس در این صورت که اهل فن دست به قلم نمی برند طبیعی است که نقد نویسانی که به تعبیر شما اصول اولیه موسیقی را هم نمی دانند نقد بنویسند و به نسل آینده نقد نویس خط بدهند، و ظاهراً ما نباید از این بابت به کسی خرده بگیریم.

- ببینید، لازمه آهنگسازی داشتن نوعی نیروی خلاقه است، شاید یك دکتر ادبیات نقدی بر شعر بنویسد اما این دلیل شاعر بودن او نیست. تعداد کسانی که تحصیل کردهٔ رشته موسیقی باشند کم است اما اگر دانشکده‌ای باشد و تدریس درسهایش بین همین افراد کم تقسیم شود در مجموع دانشجو (که شاید استعداد نقد نویسی را هم نداشته باشد) خواهد توانست نویسنده و منتقد خوبی در زمینه موسیقی از آب در بیاید. موزیسینی می تواند نقد موسیقی فیلم بنویسد که طلبه و عاشق کارش باشد و وقتی از آهنگ ساختن خسته شد، بیاید و نقد موسیقی فیلم بنویسد.

از طرفی شما فرض کنید بنده بخواهم نقد موسیقی فیلم بنویسم خودتان داوری کنید آیا در آن صورت خواهم توانست که امرار معاش بکنم؟ و آیاتا به حال دیده شده است که یك آهنگساز فعال نقد بنویسد؟ برای نقد موسیقی فیلم باید افرادی متخصص تربیت کرد نباید از آهنگساز نقد خواست بلکه باید او را تشویق به ساختن آهنگ نمود.

*** برای نقد موسیقی فیلم باید نت آن را هم به همراه نت پیشنهادی منتقد چاپ کرد و درباره‌اش نوشت و همهٔ اینها کارهای آکادمیك است.**

نقد نویسانی که در حال حاضر در مورد موسیقی فیلم می نویسند یقیناً این کاره نیستند اما آرزو دارند که این سه چهار آهنگسازی که موسیقی آکادمیك می دانند، نمی بودند. آنها در شب نشینی با دوستان می نشینند و طرح می ریزند تا همین چند نفر آهنگساز محدود را هم دلسرد کنند؛ خوب آیا در این وضعیت مقام مسئولی هست که بر این مسائل نظارت کند یا خیر؟ اگر هست باید این کار را کرد یا لااقل صلاحیت این گونه افراد در معرض ارزیابی گذاشته شود تا ببینند صلاحیت اظهار نظر در مورد اثر فلان آهنگساز را دارد یا خیر؟

این افراد جز دلسرد کردن کار دیگری نمی دانند و روزی خواهد رسید که آهنگساز بگوید: «دیگر موسیقی نمی نویسم، شما بنویسید» و در صورت عدم حمایت مراکز مربوطه از آهنگسازان این امر پیش خواهد آمد. شما در مقابل توهین به فردی که برایتان مهم است سکوت می کنید؟ حتماً سکوت را خواهید شکست ولو برای دادن تذکر. به اعتقاد من قسمتی از تشکیلات «وزارت فرهنگ وارشاد اسلامی» باید به وضعیت و نحوه عملکرد مجلات برسد وببیند نقدی که درج شده است منصفانه وسازنده است یا خیر؛ ویا در پشت نقاب نقد قصد دیگری وجود دارد؟ انشاء الله مسئله نقد نویسی با دخالت مسئولین مربوطه در مجلات درست خواهد شد.

- بعضی میهمانان خارجی جشنواره امسال معتقد بودند که در فیلمهای ایرانی به طور بی جا و بی رویه از موسیقی استفاده می شود. شما این مسئله را در فیلمهای امسال مشاهده کردید؟

- من کاری به نظر میهمانان خارجی ندارم و نمی دانم منظورشان درباره کدام فیلم بوده است. خود من همیشه بر این اعتقاد بوده‌ام که نباید از موسیقی زیاده استفاده نمود.

از طرف دیگر لازم به ذکر است که چون برخی فیلمها هیچ مطلبی برای گفتن ندارند اگر هنرپیشه از این ده قصد سفر به ده بعدی را داشته باشد کارگردان تمام طول مسیر را نشان می دهد بدون اینکه در این فاصله اتفاقی بیفتد، فقط چون منظره‌ها قشنگ است دلش نمی آید آنها را حذف کند و طبیعتاً در طی این صحنه چند دقیقه‌ای از موسیقی استفاده می شود چون در غیر این صورت صحنه کسل کننده خواهد بود و در حقیقت این قسمت را این طور می شود بیان کرد که تماشاچی در اتوبوس نشسته است و مناظر اطراف را تماشا می کند در ضمن آهنگی را هم می شنود. به اعتقاد من کل آن صحنه زیادی است نه موسیقی آن. اگر موسیقی را از آن سه دقیقه حذف کنیم کل کار ضعیف خواهد شد. در بسیاری از موارد هم از موسیقی استفاده نابجا می شود بدون این که نیازی حس شود و یا بیان کننده مطلبی باشد، اما کارگردانها اصرار دارند که: «چون این صحنه قشنگ نیست موسیقی رویش بگذاریم بهتر است».

مسئله دیگری که باید بگویم این است که فیلمها را بدون توجه به زحمت بکار رفته برای موسیقی آن، قیچی می کنند و موسیقی با ربطها و قطعهای بیجا ایجاد شوك می کند و این عمل در زمانی صورت می گیرد که کار فیلم تمام شده و آماده پخش می باشد. اگر قرار است این بررسیها انجام بشود چرا در مراحل آخر که کلیه کارهای فیلم تمام شده به آن می رسند؟ اقلاً اگر قبل از مراحل نهایی قیچی بشود فیلم کمتر

دچار مشکل خواهد شد؛ ما که معیارهای مشخصی در دست نداریم تا با رعایت آنها نیازی به قیچی آخر نباشد، باز اگر چند روز قبل از میکس نهایی اشکالات را حذف کنند، این چاره هست که بنشینیم و موسیقی و سایر عناصر را سر و سامان نسبی داده ادیت کنیم.

- با تشکر از اینکه قبول زحمت کرده در این گفتگو شرکت کردید در آخر اگر صحبتی علاوه بر آنچه گفته شد دارید، بفرمایید.

- آرزوی توفیق شما را دارم چون کارتان خوب و مفید است. برای سینمای ایران آینده خوبی پیش بینی می کنم و مردم ایران را سینما دوست می شناسم. سینما یکی از تفریحات خوب و مورد علاقه مردم است وفقط باید کمی به وضعیت سالنها رسیدگی شده و به فیلم بها داده شود (اخیراً این مسایل بیشتر از سابق مورد توجه است).

مردم اگر بدانند چه مراحلی طی می شود تا فیلمی در سینما پخش بشود حتماً بجای صحبت کردن و تخمه شکستن توجه خود را مصروف تماشای فیلم خواهند نمود و تأثیر فیلم بیشتر خواهد شد، و فیلمساز تشویق می شود و در این صورت صنعت سینما پیشرفت می نماید. باید تمام کسانی که به نحوی مربوط به سینما می شوند دست در دست هم بگذارند و در راه رفع نواقص بکوشند.

در نهایت از شما که به یاد بنده بودید تشکر کرده برایتان آرزوی موفقیت می کنم.

گفتگو کننده: **اردشیر طلوعی**

پرتال جامع علوم انسانی