

● موسیقی و فیلم

■ گفتگو با کریم گوگردچی

■ اشاره:

در هشتمین جشنواره فیلم فجر، جایزه بهترین موسیقی متن فیلم به «کریم گوگردچی»، سازنده موسیقی فیلم «مهاجر» تعلق گرفت. بخش سینمایی «سوره» در همین زمینه گفتگویی با آقای گوگردچی انجام داده است که از نظرتان می‌گذرد.

● با تشکر از اینکه دعوت «سوره» را برای این گفتگو پذیرفتید، در ابتدای صحبت مختصری از بیوگرافی خود بگویید.

■ بسم الله الرحمن الرحيم. من کریم گوگردچی، متولد سال ۱۳۲۶ تبریز و دارای لیسانس آهنگسازی از هنرستان عالی موسیقی و فوق لیسانس موسیقی از کالج انگلیس می‌باشم. حدود هجده-نوزده سال سابقه تدریس موسیقی دارم، اما سابقه اجرایی موسیقی کمتری داشته‌ام زیرا تمرکز من بیشتر روی کارهای تحقیقی و آموزشی بوده است. در حال حاضر مشغول تدریس موسیقی فیلم و موسیقی عمومی در مجتمع دانشگاهی هنر هستم و از سویی عضو هیئت علمی این مجتمع هم می‌باشم. در زمینه موسیقی تألیفاتی نیز دارم، از قبیل کتاب «کنترپوان»، کتاب «فرم و هارمونی». در دو سال اخیر نیز کتاب «تکنیک موسیقی فیلم» (متعلق به آکادمی فیلم بریتانیا) را ترجمه کرده‌ام و امیدوارم فرصتی پیش بیاید تا اقدام به چاپ آن بکنم. در زمینه اجرایی نیز دارای کارهای متعدّد ارکستری، از جمله سمفونی و پوئم سمفونی و موسیقی مجلسی هستم. برای صدا و سیما هم قطعات تصویری و چند سرود نوشته‌ام.

● برای ورود به مبحث موسیقی فیلم بد نیست بیرسم تعریف شما از موسیقی فیلم چیست و چه وظایف و مشخصاتی برای این موسیقی قائل هستید.

■ اگر از خودپرسیم عناصر تشکیل‌دهنده یک فیلم چیست، در آن صورت براحتمی می‌توانیم

تعریفی از موسیقی فیلم داشته و وظایف آن را بیان کنیم. یک فیلم از عناصر متعدّدی، از جمله فریها و تداوم آنها، نور، لباس، گریم، طراخی صحنه، میزانشن، بازی و موسیقی تشکیل می‌شود. هر یک از این عناصر با توجه به تواناییهای خاصشان، در شکل دادن به یک فیلم عمل می‌کنند تا در نهایت یک کمپوزیسیون تصویری به دست آید. بسته به نوع برداشت کارگردان از این عناصر می‌توان شاهد عملکرد قوی یا ضعیف هر یک از آنها در کلیت فیلم بود.

موسیقی فیلم نقشهای مختلفی را بازی می‌کند. گاه هیجان موجود در صحنه را بیان می‌کند و گاه به عنوان موسیقی لحظه‌ای برای ایجاد تأثیری آتی به کار برده می‌شود. گاه نیز موسیقی فیلم در جهت تفسیر و توصیف حالات و هیجانات هنرپیشه‌ها عمل می‌کند. موسیقی فیلم، به معنای واقعی آن، عنصری از فیلم است که کمک می‌کند تا تصاویر فیلم قویتر و گویاتر نمود پیدا کنند. وقتی قرار باشد از موسیقی فیلم به‌طور متفکرانه استفاده کنیم، آنجاست که خود موسیقی به‌عنوان یک کمپوزیسیون مطرح می‌شود. موسیقی می‌تواند به درک بهتر صحنه توسط تماشاگر کمک کند. کارگردان خوب و آگاه باید بتواند از موسیقی بیشترین استفاده را ببرد، همان‌طور که از بازی، صحنه‌برداری، نور و صدا و افکت استفاده می‌برد. موسیقی در فیلم می‌تواند تداعی‌کننده مفاهیمی باشد که نه در کلام و نه در تصویر، نمی‌توان آنها را بیان کرد. فرض کنید شخصی فکورانه و ساکت نشسته است. موسیقی می‌تواند تفکرات و تصوّرات او را بیان کند و بگوید که او به چه چیزی می‌اندیشد، در افکار و تصوّرات شادمانه غوطه‌ور است یا در اندیشه‌های غم‌انگیز، به گذشته می‌اندیشد یا به آینده... یک موسیقی فیلم خوب می‌تواند کارگردان فیلم را در جهت رسیدن به این قدرت بیانی یاری کند. تمام این عملکردها و تواناییهای موسیقی فیلم زمانی آشکار می‌شود که کارگردان موسیقی را بشناسد و بداند چه انتظاری از

موسیقی در فیلم خود دارد.

● با توجه به صحبت‌های شما یک سؤال پیش می‌آید. همان‌طور که می‌دانید یکی از خصیصه‌های هنر، استقلال آن است؛ اما وظیفه موسیقی فیلم بیان چیزهایی است که فیلم می‌خواهد. با این مقدمات، آیا به عقیده شما موسیقی فیلم هنر است؟

■ اگر خود فیلم هنر باشد، از آنجا که موسیقی فیلم هم جزئی از فیلم است، پس موسیقی فیلم هم هنر محسوب می‌شود. «استراوینسکی» موسیقی فیلم را هنر نمی‌داند زیرا معتقد است موسیقی خودبخود کامل بوده و نیازی ندارد که یک تصویر وجود داشته باشد تا به بیان آن بپردازد. وی می‌گوید: «موسیقی فی نفسه کامل است و نیازی به تعبیر و تفسیر ندارد. موسیقی هنری انتزاعی است و هر کس به فراخور اندیشه خود از آن برداشت می‌کند». اما من می‌گویم اگر فیلم هنر است، پس موسیقی آن هم هنر است.

● به نظر شما آهنگساز فیلم تا چه حد نیازمند آشنایی با سینما و بیان سینمایی است؟

■ یک آهنگساز فیلم در ابتدا باید فردی پرتکنیک از نظر موسیقی باشد. چنین آهنگسازی از آنجاست که کمپوزیسیون موسیقی مطلع است، طبیعتاً توانایی درک کمپوزیسیون تصویری را هم خواهد داشت. این آهنگساز می‌تواند از جهت بیان و فضاسازی، در خدمت فیلم باشد و البته کارگردان در تمام موارد باید همراه او باشد. متأسفانه در حال حاضر، آهنگسازان فیلم ملودی‌ساز هستند و گمان می‌کنند که موسیقی فیلم یعنی ملودی ساختن. حال آنکه آهنگساز با درک کامل از نیازهای فیلم باید در جهت مرتفع ساختن آنها گام بردارد. برای ارائه موسیقی فیلم تکنیکهای مختلفی لازم است و ملودی‌سازی تنها یکی از این تکنیکهاست. شاید در یک قطعه موسیقی فیلم به هیچ وجه نیازی به



■ موسیقی فیلم، به معنای واقعی آن، عنصری از فیلم است که کمک می‌کند تا تصاویر فیلم قوی‌تر و گویاتر نمود پیدا کنند.

نوازنده، بارها می‌نوازند و بعد ما آنها را میکس می‌کنیم و این در حالی است که این نوازندگان بیشتر ساعات شبانه‌روز را مشغول نواختن برای آثار مختلف بوده‌اند. همه اینها به دلیل کمبود نوازنده تواناست و راه حلش این است که اگر نیازمند ارکستر سمفونیک هستیم آن را به‌وجود بیاوریم و با استفاده از نوازندگان توانای این ارکستر، آهنگساز فیلم گروه لازم را فراهم بیاورد و در استودیوی ضبط در حین تماشای فیلم (که استودیوهای فعلی فاقد چنین امکانی هستند) به رهبری آنان و اجرای اثر بپردازد. در کلیه زمینه‌های موسیقی، از جمله سازهای لازم، فوق‌العاده دچار مضیقه‌هستیم. خلاصه پس از میکس موسیقی، می‌رسیم به مرحله ثبت موسیقی روی حاشیه فیلم. در این مرحله است که صدای برخی از سازها حذف می‌شود و خلاصه کار آفت کیفی موسیقی به آنجا می‌رسد که آهنگساز آرزو می‌کند که ای کاش این موسیقی را ننوشته بود! ما اغلب تا ساعت چهار- پنج صبح برای اجرا و ضبط موسیقی زحمت می‌کشیم اما در زمان ثبت موسیقی در حاشیه فیلم این زحمات بر باد می‌رود.

● نظرتان درباره تقداهایی که درباره موسیقی فیلم چاپ می‌شود چیست؟

■ این نقدها بیشتر حسّی است تا عملی و تکنیکی. لازم است منتقدین دقت و عنایت کافی را در کارشان داشته باشند و به کار خود مؤمنانه پایبند باشند و برخورد سلیقه‌ای نکنند. منتقدین باید با زیبایی‌شناسی آشنا باشند تا بتوانند نقدهای کارساز منتشر کنند. نقد خوب می‌تواند به تداوم صحیح موسیقی فیلم و فیلم کمک کند. نقدهای که مبتنی بر برخورد احساسی باشد احتمالاً راه خطا در پیش گرفته و کارساز نخواهد بود. اگر تجربه منتقد با علم توأم شود، نقد می‌تواند برای بهتر شدن وضعیت فیلم کشور کمکهای شایانی بکند. من لازمه منتقد شدن را، دکتر زیبایی‌شناسی بودن نمی‌دانم؛ اما منتقد باید توأم صاحب

موسیقی فیلم مورد توجه قرار گرفت اما هنوز آن‌طور که باید از سوی کارگردانان شناخته نشده است. ولی نسبت به دوران قبل از انقلاب می‌توان گفت که موسیقی فیلم ترقی کرده است. باید کار بیشتری صورت بگیرد تا موسیقی فیلم به شان اصلی خود برسد.

● چه مشکلاتی در کار موسیقی فیلم می‌بینید؟

■ ببینید، مهمترین و اصلیتین مشکل، عدم درک موسیقی فیلم از سوی کارگردانان است. شایسته آن است که کارگردان مصرانه بگوید چه نوع موسیقی برای فیلمش می‌خواهد و در جهت راهنمایی آهنگساز کام بردارد. صاحب اصلی ایده موسیقی فیلم باید کارگردان باشد. کارگردانها باید نسبت به موسیقی آگاهتر شوند. در مرحله ساخت موسیقی، ضبط و صداگذاری در حاشیه فیلم مشکلات عدیده‌ای وجود دارند که گاه به فاجعه ختم می‌شوند. چرا باید یکی دو ماه قبل از جشنواره موسیقی سفارش داده شود؟ آهنگساز در صورت مواجهه با محدودیت زمانی نخواهد توانست تفکر لازمه را وارد اثرش بنماید. اگر من شش ماه برای نوشتن موسیقی فیلم فرصت داشته باشم قطعاً رهاتر و متفکرانه‌تر کار خواهم کرد و طبیعتاً حاصل عمل نیز بهتر از آب درخواهد آمد. گاه پیش می‌آید که از آهنگساز خواسته می‌شود در طی ده تا دوازده روز موسیقی یک فیلم را بنویسد، کم‌اینکه در مورد موسیقی فیلم «مهاجر، چنین اتفاقی افتاد و من فقط دو هفته برای ساختن موسیقی این فیلم فرصت داشتم. تازه پس از نوشتن موسیقی است که مشکلات از راه می‌رسند. بسختی می‌توان در استودیو وقتی برای ضبط پیدا کرد. از سوی دیگر، به اندازه لازم نوازنده توانا نداریم. به همین دلیل وقتی مثلاً لازم است هجده ویلن با هم بنوازند، ما مجبوریم از چهار یا شش نوازنده بخواهیم به دفعات مکرر بنوازند تا بعد اینها را با هم میکس کنیم و به تعداد هجده ویلن برسیم. گاه یک قطعه را چند

ملودی و موتیف موسیقی نباشد. یک آهنگساز فیلم باید قادر به ساختن چنین قطعاتی باشد. برمی‌گردم به سؤال شما. به عقیده من یک آهنگساز خوب که کمپوزیسیون را می‌داند و صاحب ذوق نیز هست، باید تصویر را بشناسد.

● عکس سؤال قبل را این‌طور مطرح می‌کنم که به عقیده شما یک فیلمساز تا چه حد نیازمند مطلع بودن از موسیقی است؟

■ یک کارگردان خوب و کارگردانی که نسبت به کارش آگاه است باید نسبت به تمامی عناصر تشکیل‌دهنده فیلم دارای شناخت کافی باشد و موسیقی یکی از این عناصر است. کارگردان باید موسیقی را بشناسد، آن را بفهمد و کاملاً بداند که چه نیازی به آن دارد و چرا در فیلمش از موسیقی استفاده می‌کند. کارگردان خوب، باید از قبل بداند که تلفیق فلان صحنه با فلان قطعه موسیقی چه نتیجه‌ای خواهد داشت. اینکه کارگردان اظهار کند که: «حالا از موسیقی استفاده کنیم تا ببینیم چه چیزی از آب درمی‌آید»، نشان‌دهنده عدم اطلاع او از موسیقی به عنوان یکی از عناصر فیلم است. اگر کارگردان موسیقی را بشناسد، بخوبی قادر به هدایت آهنگساز و در نهایت اخذ نتیجه مفید خواهد بود. اگر کارگردان موسیقی را بشناسد خواهد توانست ذهنیت خود را به آهنگسازش منتقل کند و از تواناییهای آهنگساز به‌طور کامل بهره‌برداری کند. این فاجعه است که کارگردان به آهنگساز می‌گوید: «من هیچ چیزی از موسیقی نمی‌دانم. خودت یک کاری بکن!». آیا این حرف بدان معنی است که آهنگساز هر بلایی که خواست بر سر فیلم بیاورد و موجب شکست فیلم بشود، یا بالعکس موجب موفقیت آن بشود؟ در این صورت آیا کارگردان خواهد توانست خود را «مالک موجودیت هنری فیلم» بداند؟ یک کارگردان خوب باید بخوبی از موسیقی مطلع باشد و آن را بشناسد. این حرف بدان معنی نیست که تمام کارگردانها باید نوازنده باشند، بلکه مراد من آن است که یک کارگردان همان‌طور که می‌تواند بازنگر را در ارائه نقش رهبری کند، باید بتواند آهنگساز را هم در ارائه موسیقی فیلم راهنمایی کند.

● وضعیت موسیقی فیلم در سینمای کشور در دوران قبل و بعد از انقلاب را چگونه ارزیابی می‌کنید؟

■ هنوز وضعیت موسیقی فیلم نامشخص است. هنوز بسیاری کسانی که از نحوه استفاده از موسیقی در فیلم بی‌اطلاع هستند. البته باید بگویم من در دوران قبل از انقلاب فیلمهای زیادی ندیده‌ام، اما می‌توانم بگویم که در آن دوران از موسیقی استفاده شایسته به‌عمل‌نمی‌آمده است. موسیقی فیلم در دوران قبل از انقلاب به‌سازوآواز محدود بود مویه‌عنوان بخشی از ساختار فیلم شناخته‌نمی‌شده است. البته به‌ندرت شاهد موسیقیهای قابل‌تاملی بوده‌ایم که این امر استثناء بود و ملامت‌کنلی نبوده است پس از پیروزی انقلاب.

تحصیل و تجربه و شناخت باشد و به صرف اینکه کسی قلم خوبی دارد نمی‌توان او را منتقد دانست.

● آیا به عقیده شما می‌توان از موسیقی اصیل ایرانی به عنوان موسیقی فیلم استفاده کرد؟

■ این کاملاً وابسته به خود فیلم است. گاهی یک فیلم درصد بیان عرفان و فضاها‌های عرفانی است. در این حال یک زخمه سه‌تار قادر به کاری است که یک ارکستر غربی نمی‌تواند آن عهده آن برآید. رنگ سه‌تار ذهنیت خاصی در بیننده فیلم ایجاد می‌کند. حال اگر این ذهنیت در جهت فیلم باشد، بله می‌توان از سه تار استفاده کرد: در غیر این صورت چنین کاری شایسته نیست. مثالی می‌زنم تا مفهوم ذهنی خود را بهتر بیان کنم. فرض کنید می‌خواهیم فیلمی در مورد فاجعه حلبچه بسازیم. بدیهی است در لحظه‌ای که دشمن حلبچه را بمباران شیمیایی می‌کند، به دلیل توحش موجود در این عمل نمی‌توان از موسیقی ایرانی در این قسمت استفاده کرد و فقط موسیقی غربی است که اینجا کارایی دارد. اما در قسمت بعدی فیلم که می‌خواهیم به مظلومیت مردم حلبچه بپردازیم، موسیقی ایرانی و سازی مانند سه‌تار بخوبی قادر به بیان اوج این مظلومیت خواهد بود. می‌توان مظلومیت مردم حلبچه را با سه‌تار بیان کرد اما نمی‌توان توحش جنایتکارانی را که حلبچه را به خون کشیدند با موسیقی ایرانی بیان نمود. یک کارگردان آگاه که می‌داند چه چیزی از فیلم و موسیقی آن می‌خواهد، می‌تواند به وسیله یک زخمه سه‌تار حتی یک پیام جهانی را بیان کند.

● بعضی از آهنگسازان فیلم معتقدند که موسیقی ایرانی قادر به خلق فضای دراماتیک نیست حال آنکه قطعات بسیاری در موسیقی ایرانی هست که فضای دراماتیک را بخوبی بیان می‌کند. به‌عنوان مثال، آدمی با شنیدن قطعه «رقص پروانه» (در ماهور، ساخته آقای پیرنیکان) پرواز پروانه را مجسم می‌کند و حتی پریدن پروانه از روی یک گل بر یک گل دیگر را در ذهن می‌بیند. نظر شما در این خصوص چیست؟

■ ببینید، موسیقی ایرانی یک موسیقی درونگر است و به عقیده من نمی‌توان به وسیله آن به بیان مسائل مادی پرداخت و دست به برونگرایی زد. موسیقی ما در بیان مسائل درونی بسیار قوی و غنی است. موسیقی ایرانی وقتی می‌تواند به عنوان موسیقی فیلم مورد استفاده قرار بگیرد که خود فیلم براساس اندیشه و تفکر ایرانی باشد.

● در مورد موسیقی فیلم «مهاجر»، ابتدا به تیتراژ فیلم اشاره می‌کنم که در آن از موسیقی شما به‌عنوان موسیقی متن نام برده شده بود. اگر موسیقی متن را

موسیقی زمینه‌ای بدانیم که در کل فیلم و در سرتاسر آن شنیده می‌شود و هیچ جهت‌گیری خاصی در مورد مسائل فیلم ندارد (مانند تمام موسیقیهای فیلم دوران به‌کار گرفته شدن صدای همگام در فیلم) آیا خود شما هم بر این باور هستید که موسیقی مهاجر موسیقی متن بود یا آن را موسیقی فونکسیونل (کاربردی) که به‌نظر هم‌همین‌طوری آید، می‌دانید؟

■ البته باید موسیقی متن و زمینه را تعریف کرد که این کار در مجال کم ما نمی‌گنجد. اما در کل من معتقدم اطلاق موسیقی فونکسیونل به موسیقی فیلم مهاجر بهتر است.

● در یکی از قسمتهای فیلم، شاهد گریهٔ رزمندگان هستیم. این صحنه به صحنهٔ داخل سنکر که دوست اسد مشغول نواختن فلوت است، قطع می‌شود. موسیقی در این قسمت توانسته بود علاوه بر ارتباط دادن دو فضا، در جهت بیان احساسات انسانی (غم موجود در دو فضا) نیز مؤثر باشد.

■ بله، موسیقی این قسمت به تفکری هم اشاره می‌کند. در داخل سنکر هواپیماهاست که وقتی دوست اسد فلوت می‌نوازد نگاهش به گلوله‌های آرپی‌جی می‌افتد. در اینجا است که او تصمیم می‌گیرد هواپیما را برای کمک به دوستش پرواز بدهد. موسیقی در این قسمت توانسته بود بر عمق دوستی این دو نفر تأکید کرده و تصمیم گرفته شده را بیان کند.

● نحوهٔ همکاری شما با آقای حاتمی‌کیا چگونه بود؟

■ مطلوب بود. ایشان فردی بُر ایده، پر احساس و پر اندیشه هستند و علاوه بر اینها صداقت دارند. ایشان بخوبی توانستند بنده را راهنمایی کرده و در هر قسمت از فیلم ذهنیت لازم را به بنده منتقل کنند. اما گاه هم دچار اختلاف برداشتی (و نه ایده‌ای) می‌شدیم. مثلاً در قسمت قبل از پایان فیلم، جایی که تصویر اسلوموشن می‌شود و «اسد» سعی دارد با چرخاندن پروانه مهاجر، موتور آن را به کار اندازد و راهنما برای پاکسازی باند می‌رود، بنده از ضرب و زنگ زورخانه استفاده کردم تا حالت مرشد بودن اسد و مردانگی راهنمای او را بیان کنم. در این قسمت از فیلم سه مسئله وجود دارد: اسد، اقدام راهنما و پرواز مهاجر. در این حال عراقیها از رویرو مشغول پیشروی هستند. من فکر مادی کار را گرفتم و معتقد بودم موسیقی باید با صحنه همگون باشد. من عقیده داشتم که پس از هر بار حرکت دادن پروانه مهاجر توسط اسد باید ضرب زورخانه نواخته شود. در نهایت، احساس من از این صحنه اینچنین بود که با پرواز مهاجر، اسد

و راهنما پیروز شده‌اند. اما من نمی‌دانستم که فیلم اصلاً قصد تأکید بر عراقیها و قهرمانیهای اسد و راهنما را ندارد. من برای این قسمت یک موسیقی پیروزمندانه نوشتیم. اما آقای حاتمی‌کیا آن را نپسندیدند و گفتند: «من کاری به عراقیها و قهرمانیهای اسد و راهنمایش ندارم: حرف من حرف فراق است». خلاصه قرار شد که موسیقی این صحنه عوض بشود که شد. خلاصه ما فقط در این یک مورد تفاوت برداشتی داشتیم و در سایر مراحل کار کاملاً حرف یکدیگر را درک می‌کردیم.

● در اواخر فیلم، یعنی در همان قسمتی که قرار شد راهنما مسیر را برای پرواز مهاجر آماده کند، موسیقی قوی عمل کرده و براحتی در جهت تشدید کشش دراماتیک گام برمی‌داشت...

■ موسیقی این قسمت را آقای حاتمی‌کیا خودشان انتخاب کردند. بدین معنی که من این موسیقی را برای صحنه‌ای که محمود پرواز کور انجام می‌دهد ساخته بودم، اما آقای حاتمی‌کیا آن را در این قسمتی که اشاره کردید به‌کار بردند. در این قسمت من پیروزی می‌دیدم و موسیقی این قسمت پیروزی را القا می‌کرد: اما نظر آقای حاتمی‌کیا این نبود و از موسیقی حاضر که روی این قسمت فیلم هست استفاده کردند. به عقیده من موسیقی فیلم مهاجر بیشتر هنری بود تا گیشه‌ای. این موسیقی هم زیبا بود و هم پرمفهوم و هم فکروانه. حال تا چه اندازه‌ای موفق شده‌ام نمی‌دانم.

● وقتی من برای اولین بار این فیلم را دیدم، حس کردم تمامی فیلم بیان یک مطلب است و آن اینکه «یالیتنی کتا معك». سؤال این است که آیا چنین حسی بود که شما را واداشت تا موسیقی فیلم مهاجر را در دستگاه شور بسازید؟

■ آقای حاتمی‌کیا در کمال فروتنی من را در انتخاب ملودی و ساختمان و هارمونی مختار گذاشته بودند. ایشان حس خود را از صحنه‌ها بیان کرده و ذهنیت مطلوبشان را به من القا می‌کردند و در همین راستا بود که بنده دستگاه شور را انتخاب کردم. ایشان بسختی می‌پذیرفتند که از سازهای مسی مانند هورن استفاده کنم و همواره تأکید داشتند که اینها سازهای نظامی هستند و چیزی را که مورد نظر ایشان است القا نمی‌کنند. البته من به استفاده از سازهای مسی معتقد بودم زیرا عقیده دارم که این سازها هم می‌توانند در جهت کشش دراماتیک عمل کنند. ایشان واهمه داشتند که استفاده از سازهای بادی و مسی مفهوم موجود در کار را منحرف کند و باز البته ایشان مختار بودند که سازهای مسی و بادی را انتخاب نکنند.

● وقتی اسد و گروهش به قراگاه عراقیها می‌رسند، ظاهراً از

بیشروی بازمی‌مانند. موسیقی این قسمت در بیان حالت نومییدی خوب عمل کرد اما در عین حال حراف و پرگو به‌نظر می‌آمد. در چند قسمت دیگر هم کار بدین منوال بود. مثلاً در بخشی از فیلم که دوستان اسد می‌فهمند که او زنده است، موسیقی پرگو است و انگار تنها قصدش از حرف زدن، شکستن سکوت می‌باشد.

■ ببینید. صحنه مورد نظر شما از جایی شروع می‌شود که «غفور» را (که زخمی است) به دوش می‌گیرند. موسیقی هم از همین جا آغاز می‌شود. در صحنه بعد «محمود» و همکاری نشان داده می‌شوند. در این قسمت محمود در حال نواختن فلوت است و در عین حال به اسد می‌اندیشد. صحنه اول با تخریب شروع شده است. بعد به محمود می‌رسیم که این صحنه فراق را بیان می‌کند. بعد از آن طرف اسد را می‌بینیم که در جبهه عراقیها محدود شده است و نومییدی نظامی (و نه نومییدی ایمانی) گریبانگیر او شده است. در نهایت باز محمود را داریم که در حال تفکر است. همان‌طور که می‌بینید من باید موسیقی‌ای می‌نوشتم که تمام این چند موضوع را شامل شود و آنها را به هم مربوط کند. در قسمتی که اسد و همراهانش در جبهه عراقیها هستند، چه سازهایی می‌توانستند بهتر از سازهای بادی و مسی عمل کنند؟ در اینجا اسد تحت فشار نظامی است. اما از نظر ایمانی در فشار نیست. بنده سعی کردم این مسئله را با استفاده از ساز هورن و ترومپت نشان بدهم. اما باز در همین‌جا و در قالب این موسیقی هم اندیشه فراق نهفته بود. در اینجا وقتی محمود نشان داده می‌شود، می‌بینیم که او مشغول نواختن فلوت است. او ملودی اصلی فیلم را که در دستگاه شور است می‌نوازد و تا آخر قضیه به همین ترتیب است و شاید بدین علت باشد که موسیقی این قسمت‌ها به نظر شما پرگو آمده است.

● گاه در حین شنیدن موسیقی شما، در مرزین موسیقی ایرانی و موسیقی غربی درمی‌ماندیم. انگار که دستگاه شور به گام مینور تراژیک غریبها بدل می‌شد.

■ اصولاً در حین کار سعی کردم حال و هوای موسیقی ایرانی حفظ بشود (البته بسته به نیاز فیلم) اما به موازات این عمل سعی کردم موسیقی حالتی خاص به خود بگیرد و از حالت تک‌صدایی خارج بشود. سعی داشتم موسیقی را غنی کنم تا با تصاویر همگون بشود. این عمل هارمونی خاصی می‌خواهد. نه هارمونی غربی یا هارمونی کلاسیک، بلکه هارمونی گرفته شده از موسیقی خودمان. در چنین مواردی است که اگر کسی فقط موسیقی ایرانی گوش بدهد، بین ساخته‌هایی اینچنین و موسیقی ایرانی وجود یک مرز را

متصور خواهد شد. البته شاید کوتاهی از من بوده که نتوانسته‌ام به نحوی شایسته این کار را انجام بدهم. ولی سعی من این بود که تفکر هارمونی و فضای ایجاد شده به موسیقی ایرانی نزدیک باشد. البته شاید هارمونی و کنترپوان موجود در اثر برای شما قابل لمس نبوده باشد. اما به هر حال سعی کردم غنای کار خود را افزایش بدهم. البته موسیقی صحنه‌ای که اسد برای اولین بار دست به انجام پرواز کور می‌زند، بسیار غنی و آکنده از روح و صفا بود اما ظرافتهای موسیقی در مرحله صداگذاری از بین رفت و این تأثیرات نامکتشف ماند.

● در صحنه به خاک سپردن یکی از افراد گروه اسد که شهید شده است، موسیقی هیچ جهت‌گیری خاصی ندارد.

■ اگر منظورتان این باشد که موسیقی می‌بایست همراه با رزمندگان به‌سوی بنشیند، طبیعتاً از ادامه حرکت برای همراهی با نماهای دیگر فیلم‌باز می‌ماند. البته اگر موسیقی درست بخش می‌شد، مطمئناً شما صدای طبل و سنج را هم می‌شنیدید و صدای این دو ساز کافی بود و لازم نمی‌دیدم در تمام سلولهای موسیقی عزاداری را وارد کنم، زیرا تصویر هر چه را که لازم بود نشان می‌داد. تازه بنده معتقدم باید تا حد توان در مورد مسائل ظاهری ارائه طریق کرد. اما نباید اسرار را فاش نمود. اگر من می‌خواستم سوگ و عزا را تشدید کنم، بی‌شک خروج از این صحنه مشکل می‌شد، زیرا من زمان چندانی برای ورود به این فضا و خروج از آن در اختیار نداشتم.

● در شروع فیلم و در داخل نیزارها، موسیقی چه عملکردی داشت؟

■ من برای کل داستان در فکر یک اورتور بودم و می‌خواستم خلاصه‌ای از کل داستان را ارائه بدهم. در اینجا سازهای زهی یک ملودی را اجرا می‌کنند که این ملودی در قسمت‌های دیگر فیلم هم شنیده می‌شود. این قسمت موسیقی دارای سه حالت بود: اول زندگی، بعد فراق و بعد مسائل جنگ. من می‌خواستم با این موسیقی این سه مسئله را بیان کنم. قصد من از انتخاب فواصل موجود در کار، نشان دادن شهادت و مردانگی و لطافت رزمندگان بود. البته این تفکر در کل کار حاکم بود.

● موسیقی چند فیلم در هشتمین جشنواره فیلم فجر به‌عنوان کاندید برگزیده شدند که از میان آنها کار شما به جایزه بهترین موسیقی دست یافت. به عقیده شما، از جمع سه کاندید دیگر، نزدیکترین رقیب موسیقی فیلم مهاجر کدام موسیقی بود؟

■ اگر بگویم که بنده سایر فیلمها را ندیده‌ام

چه بنده اصولاً به رقابت کردن و رقیب بودن و... فکر نمی‌کنم. من اصلاً در طول کار به برنده شدن یا برنده نشدن فکر نمی‌کردم و فقط مشغول کار بودم. مهم این است که یک آهنگساز خوب کار کند و نوآوری داشته باشد. بهتر است به جای فکر کردن به جایزه، مسئولین با حسن نیت خود کاری کنند که افرادی مانند آقای حاتمی‌کیا که بسیار پرفکر و پراحساس هستند با دست باز و آسایش خاطر به ساختن فیلم بپردازند زیرا این افراد مخلص، امید آینده سینمای کشور هستند.

● در قسمتی از صحبت خود گفتید که اگر آهنگساز فرصت بیشتری برای کار کردن روی موسیقی فیلم داشته باشد اثر ارزشمندتری خواهد ساخت. در بین کاندیدهای موسیقی فیلم جشنواره هشتم، کسانی بودند که مدت طولانیتری (نسبت به شما) روی موسیقی فیلم کار کرده بودند، اما برنده نشدند...

■ ببینید، کیفیت خود فیلم هم مطرح است. همان‌طور که می‌دانید موسیقی در خدمت فیلم است؛ اگر خود فیلم ضعیف باشد طبیعتاً موسیقی هم دچار کاستی خواهد شد. از سوی دیگر، وقتی خود فیلم در مسیر آرمانی قوی نباشد، از آنجا که موسیقی در خدمت فیلم است، بس موسیقی آن فیلم هم در مسیر آرمانی قوی نخواهد بود. اگر کارگردان خوب کار کرده باشد و از عناصر کارش بخوبی استفاده کرده باشد، در آن صورت است که اگر موسیقی نرزه‌ای ضعیف باشد، شدیداً جلب توجه خواهد کرد و همه متوجه ضعف موسیقی خواهند شد. اما وقتی فیلم هیچ معنا و مفهوم و جیتی ندارد، موسیقی هم دچار این مشکلات خواهد شد.

● تا به حال چند موسیقی فیلم ساخته‌اید؟

■ من تاکنون برای چند فیلم تهیه شده در حوزه هنری موسیقی نوشته‌ام. اولین آنها، موسیقی برای فیلمی کوتاه به‌نام «پاپر» بود. دومین کار، ساختن موسیقی برای فیلم «در جستجوی قهرمان» بود و سومین و آخرین کار هم ساختن موسیقی برای فیلم مهاجر بود.

● اگر صحبت دیگری دارید بفرمایید.

■ در اینجا از همه عزیزان می‌خواهم که برای رشد کیفی امور مملکت تلاش می‌کنند، خصوصاً از دوستانی که در جهت اعتلای سینمای کشور می‌کوشند تشکر می‌کنم و برایشان آرزوی موفقیت می‌نمایم. امیدوارم کوششهای ما باعث جهانی شدن سینمای ایران بشود، تا بتوانیم تفکرات خودمان را که به نفع همه انسانهاست، بیان کنیم.