



بحث تئوریک

## موسیقی فیلم

محسن کوهستانی نژاد طایبی



یحیی

چیزی نیست که انسان آن را جا بگذارد و یا کم کند. و فراتر از آن، نه می‌توان علم و توانایی را ناگهان به کسی داد و نه اگر کسی عالم توانا است، علم و توانایی را از او گرفت.

در این رابطه اکثر آهنگسازان ما، حکم همان آدم‌های کم‌سواد و بی‌سوادی را دارند که با تهیه سینتی سائزر، شبها در مجالس عروسی نوازندگان و روزها موسیقی فیلم تولید می‌کنند و این لطمه بزرگی به فیلم، سینما و فرهنگ وارد می‌سازد.

ماهیت موسیقی الکترونیکی، مدیون پیشرفت علم و تکنولوژی و استفاده از آن است. ولی بالاخره باید فرقی بین گل طبیعی و گل مصنوعی، طلای ناب طبیعی و طلای مصنوعی و فرش دستباف با فرش ماشینی وجود داشته باشد.

آهنگسازانی که تحصیلات و تجربه و ذوق آهنگسازی را دارند چون با زمانه پیش می‌روند می‌توانند در صورت لزوم، از پدیده الکترونیک و سینتی سائزر، بصورت آگاهانه و گاهی در مجاور موسیقی طبیعی که برای یافتن بعضی از افکتها و اصوات غیرطبیعی استفاده می‌شود، استفاده کنند. ولی با متداول شدن بی‌رویه آهنگسازی آهنگسازان به اصطلاح کامپیوتری، که فاقد تحصیلات و توانایی و نوازندگی هستند - و همینطور اگر استفاده کامپیوتر، جای نوازندگان سازها و استودیوهای ضبط و موسیقی را بگیرند - دست‌اندرکاران این حرفه نیز، به تدریج بیکار می‌شوند و این یک حرکت ضدفرهنگی است. و انحراف را در موسیقی جا می‌دهد و جبران کار بسیار مشکلی است.

آهنگساز موسیقی متن فیلم، باید از فیلمنامه آگاهی و از مراحل مختلف شکل‌گیری و ساختن فیلم، در حد امکان اطلاع داشته باشد و بعد برای ساختن موسیقی فیلم، طرح آن را بریزد. و تم‌های (موضوع موسیقی) اصلی و فرعی و ارتباط شماتیک (پیوند تم‌ها و گسترش آنها) را بسپارد. و در تداعی تصاویر و صحنه‌ها از اصوات و موضوع‌های موسیقی و پیوند تم‌ها و به اوج و فرود رسیدن موسیقی کمک بگیرد. و پیوسته سادگی موسیقی فیلم را در مدنظر داشته باشد. حتی اگر بعضی وقتها کار موسیقی فنی و پیچیده و یا با عظمت از نظر فنی شکل بگیرد، باز باید زبان ساده موسیقی که نهایت تاثیرپذیری در بیننده را دارد، حفظ کند.

تم‌ها و ملودی‌ها و حرکات ارکسترال باید در آنجا که

و آن قشر بیننده که کمی آگاهی و یا آشنایی با مقوله موسیقی فیلم دارند؛ بهمین ترتیب توقع موسیقی فیلم خوب را نیز دارند.

مخاطب موسیقی فیلم در سطح جامعه زیاد است، بنابراین باید بتدریج سطح آگاهی و آشنایی مردم با موسیقی و موسیقی فیلم را بالا برد. و این کار باید از طریق رسانه‌ها و جراید، با معرفی موسیقی و موسیقی فیلم خوب انجام پذیرد.

وظیفه آهنگساز فیلم این است که نبض فیلم و نبض ریتم و تصاویر و موضوع‌ها را بیابد. و این لازمه داشتن تحصیلات در موسیقی و تجربه که ختماً باید یک دوره کامل موسیقی و آهنگسازی و آشنایی عمومی و تخصصی با مقوله موسیقی فیلم را داشته باشند - می‌باشد. کارگردانها و تهیه‌کنندگان فیلم نباید موسیقی فیلم را به عهده آهنگسازان ناشی و آماتور بدون تحصیلات واگذار کنند؛ تا آنها تحصیل و تجربه موسیقی و موسیقی فیلم را در لابراتوار ساختن موسیقی فیلم شروع کنند. مگر می‌شود کسی که می‌خواهد مهندس یا دکتر بشود تحصیلاتش را با ریختن طرح‌های مهندسی و یا با معاینه و جراحی کردن شروع کند. آهنگساز فیلم هم همین حکم را دارد. مهندس یا پزشک باید در ابتدا تحصیلات عمومی را شروع کند و پس از آن تخصص بگیرد. و تازه شروع به انجام کارهای کوچک کند و به تدریج کارهای بزرگتری را انجام دهد. و این در یک جامعه فرهنگی و پیشرفته، که سلسله مراتب باید حفظ شود، بعید است. ولی متأسفانه در این رابطه در جامعه ایران امروز، استفاده بی‌رویه از ارگ‌های الکترونیکی و کامپیوتری (سینتی سائزر) است که خیلی از آهنگسازان را که دنبال کار ویولن و مقام سریع هستند، ناگهان بازار کار آهنگسازی فیلم را کشف کرده‌اند و حتی معلوم نیست که تحصیلات آهنگسازی خود را چگونه کسب کرده‌اند!

تمام دارایی و توانایی و وسیله دست آنها سینتی سائزر است. تصور کنید شخصی را که هیچ وقت دنبال سواد و علم نرفته باشد و ناگهان به فکر بیفتد با خریدن و یا قرض گرفتن یک ساعت مچی کامپیوتری و یک تلفن موبایل، صاحب علم و تخصص شده است. در حالیکه اگر این آدم تصادفاً ساعت کامپیوتری و موبایل خود را جا بگذارد و یا کم کند دیگر حرفی برای گفتن ندارد. بنابراین روشن می‌شود که علم و آگاهی و توانایی،

به منظور آشنایی و معرفی موسیقی فیلم، باید در ابتدا ساختار کلی فیلم (ستونها و ارکان اصلی فیلم) و بعد موسیقی فیلم را تجزیه و تحلیل کرد.

در ساختن فیلم، از کلیه هنرها و در رأس آنها از تئاتر و موسیقی استفاده می‌شود (موسیقی چه بصورت مستقیم موسیقی فیلم و چه بطور مستتر بصورت ریتم و بکارگیری اصوات). و موسیقی به عنوان یکی از ارکان اصلی و اصوات مکمل آن، به صورت افکت‌ها (به منظور تاثیرپذیری) ساخته و پرداخته می‌شود. و هر چقدر کارگردانی و بازیگری و بقیه مصالح ساختمانی فیلم قوی باشد، باز موسیقی متن فیلم است که به آن روح و جان می‌بخشد. و در مفهوم کردن، تحرک، وحدت و ارتقاء کیفی فیلم نقش اصلی را دارد. و برعکس؛ اگر فیلم خوب و قوی، ولی موسیقی متن آن متوسط یا ضعیف باشد؛ مستقیم یا غیرمستقیم ارزش و کیفیت و تاثیر پذیری فیلم را پایین می‌آورد. پس در این صورت، موسیقی رل مهمی در فیلم داراست. بنابراین، کارگردان و تهیه‌کننده هوشمند و با تجربه، از همان ابتدا که طراحی فیلم را انجام می‌دهند باید طرح موسیقی آن را با نظر آهنگساز وارد حرفه‌ای، پی‌ریزی کنند. و سپس بقیه کار موسیقی آنرا به آهنگساز محول کنند. و همواره تا پایان یافتن ساخت فیلم، پیگیر آن باشند.

از نقطه نظر مالی و اقتصادی، کارگردان، تهیه‌کننده و موسسه سینمایی فیلم، باید برای در نظر گرفتن بودجه مالی، از همان ابتدا مسئله هزینه و خرج آن را به صورت استریو (بخش و خرج همه جانبه و متعادل) برای همه ارکان اصلی فیلم به‌مده داشته باشند. بنابراین تعادل اقتصادی به این ترتیب است که اگر کارگردان و تهیه‌کننده، برای تهیه و ساختن برخی از صحنه‌های فیلم و یا بکارگیری برخی از هنرپیشه‌های معروف سینما و بقیه قسمت‌های فیلم پول زیادی خرج کند، معقول نیست که برای موسیقی متن آن کمترین هزینه را در نظر گیرد؛ و نظرش را راجع به موسیقی فیلم مانند تزئین کردن و پرکردن جای خالی فیلم باشد. و در اینجاست که اگر در هزینه و اهمیت موسیقی فیلم کوتاهی شود به تاثیرپذیری و کیفیت آن لطمه خواهد زد. و بینندگان فیلم حتی، اگر آگاهی کمی از موسیقی داشته باشند، باز شاید بگویند از فیلم خوشم آمد یا بدم آمد. ولی موسیقی فیلم آگاهانه و ناآگاهانه در قضاوت مردم راجع به فیلم، در آنها تاثیر دارد.

موضوع فیلم اوج می‌گیرد اوج طبیعی خود را داشته باشد و قدرت موسیقی ارکستری باید مکمل تصاویر و صحنه‌های فیلم باشد. و اوج موسیقی از طریق ارکستر و در صورت لزوم مکمل آن، استفاده از سینتی‌سایزر باشد. نه اینکه در همه جای فیلم و همچنان اوج فیلم از اصوات و ملودی‌های درهم برهم و افکت‌های پرحجم استفاده کنند. برای مثال اگر در صحنه‌ای مثلاً در یک روستای کردستان مردی سوار بر الاغ پیش می‌رود، کاربرد موسیقی الکترونیک و سینتی‌سایزر اشتباه است. بلکه باید از موسیقی محلی و بومی کردستان و یا حداقل از سازنی و کمانچه و موسیقی ملی استفاده کرد. در مثال دیگر، در صحنه‌های اکشن و مدرن و یا صحنه‌های فضایی و تخیلی می‌توان از موسیقی الکترونیک و سینتی‌سایزر و یا بصورت کمکی استفاده کرد.

بسیارها دیده شده که در فیلم‌ها سعی می‌شود تا صحنه‌های تق و لق و ضعیف تصویری با استفاده از موسیقی پر شود. و یا در زمانی که صدابردارها و کارگردان‌ها برای صحنه بخصوص افکت و ضعف را احساس می‌کنند، بلافاصله راه حل را در پر کردن آن با موسیقی می‌دانند. و این روش استفاده غلط از موسیقی است. اصولاً در ایران متداول است که موسیقی فیلم خیلی زیاد و بی‌رویه در فیلم استفاده می‌شود و به سکوت‌ها اهمیت داده نمی‌شود. اگر تصویر گویا باشد دیگر لازم نیست تا موسیقی آن را گویاتر کند و یا اینکه از موسیقی برای شلوغ کردن و هیاهو در فیلم استفاده کرد. حتماً باید آنجایی که موسیقی لازم است وارد شود و ضمناً باید نوع موسیقی با محل وقوع فیلم ارتباط داشته باشد. برای مثال، در صحنه بازار اصفهان یا صحنه خانوادگی سنتی ایران، باید از موسیقی کلاسیک ایرانی، (به منظور اصیل و منظم) موسیقی ردیف‌های ایرانی و سنتی استفاده کرد. و در مقابل، در صحنه‌های فیلم تاریخی

حماسی و مناظر طبیعی، می‌توان از موسیقی کلاسیک جهانی و در صحنه‌های جشن و شادی و صحنه‌های عرفانی و معنوی و عاطفی از موسیقی مذهبی و سنتی ایرانی و همینطور موسیقی ارکستری استفاده کرد. ناگفته نماند که بعضی صحنه‌ها طوری ساخته شده که انواع مختلف موسیقی را می‌توان روی آن اضافه کرد. ولی در برخی دیگر از صحنه‌ها، یافتن موسیقی درست برای آنها بسیار مشکل است و دقیقاً باید بررسی شود که گویای تصویر باشد.

لازم به یادآوری است که صدابرداران نیز در تولید و ساخت موسیقی تاثیر دارند. و یکی از اشکالاتی که صدابرداران بوجود می‌آورند این است که صداها را با سرعت‌های غیرعادی، کند و اسلوموشن یا تند طوری تغییر میدهند که معلوم نیست این صداها چه هستند. و افکت یا موسیقی‌ها و یا مرز بین صدا و موسیقی و افکت‌ها گم می‌شود. و حتماً باید با کارگردان و صدابردار، بعد از اتمام ساخت فیلم، در مورد هر نوع استفاده و تغییرات موسیقی فیلم و صداگذاری‌های مربوط به موسیقی و افکت‌ها، از آهنگساز نظرخواهی مجدد داشته باشند.

برای درک موسیقی فیلم در ایران، باید به تاریخچه آن نظری داشت. در طی چند دهه اخیر است که سینمای ایران پیشرفت‌های چشمگیری داشته است و حتی توانسته در صحنه‌های بین‌المللی جای خود را باز کند. در حالیکه قبل از انقلاب، مقوله موسیقی فیلم به صورت فنی وجود نداشت و در فیلم‌ها اکثراً موسیقی بک‌گراوند (موسیقی زمینه که برای تصاویر و فضای فیلم مستقیماً ساخته نشده بلکه در فضای کلی به تصاویر نزدیک است) متداول بود. و تنها موسیقی فیلم توسط معدودی از آهنگسازان بنام و تعداد خیلی کمی از فیلم‌ها جدی گرفته شده بود. بنابراین موسیقی فیلم در ایران ریشه کمی داشته است و در سالهای دهه اخیر، موسیقی متن فیلم

مردیون تعداد کمی از آهنگسازان تحصیلکرده و با تجربه و همینطور تعدادی از کارگردانان و تهیه‌کنندگانی که موسیقی فیلم را جدی‌تر گرفته و باعث پیشرفت کمی در موسیقی فیلم شده‌اند، می‌باشد. از طرفی دیگر، در دهه اخیر ضربه و انحرافاتی که آهنگسازان ناشی و سودجو و با استفاده از سینتی‌سایزر و عدم آگاهی عمومی نسبت به موسیقی و موسیقی فیلم وارد کرده‌اند، جلوی رقابت سالم و پیشرفت را گرفته است. همانطور که ایران در صحنه‌های داخلی و خارجی و بین‌المللی در هنرهای: شعر فارسی، معماری، قالی بافی، خطاطی و... رقابت دارد، از نظر موسیقی و موسیقی فیلم به استثناء عده معدودی به سطح رقابت در صحنه بین‌المللی نرسیده است. و حتی بعضی فیلم‌هایی که در ایران و در خارج موفق بوده‌اند، به قول آهنگساز فیلم، باعث انتقاد و اعتراض دست اندرکاران سینمایی دیگر کشورها بوده که فضای ایرانی فیلم با کیفیتی خوب ارائه شده ولی موسیقی آن بی‌ربط و ضعیف است. و جا دارد سیاست بهتر و کنترل عملی بیشتری راجع به ساخت موسیقی فیلم بوجود آید و تشکیل شوراهای فنی نقد و بررسی موسیقی که ارزیابی فنی دارند باید بعد از قبول و یا رد کار، حتی نکات تکمیلی موسیقی فیلم را در رفع عیوب، عملاً به آهنگسازان گوشزد سازند. بکارگیری سازهای ارکستری در موسیقی فیلم، اهمیتی زیاد در پیوندهای موضوعی تصویری دارد. و استفاده به جای ارکستراسیون (هنر سازبندی) اهمیت زیادی در تکامل موسیقی و مربوط بودن موسیقی و تصویر دارد و از طرفی مقوله نقد موسیقی فیلم، به صورت فنی و انتقادی صحیح و تشویق بینندگان و شنوندگان به مقوله موسیقی فیلم، باید معمول و رایج گردد. موسیقی فیلم جدا از فیلم، باید بتواند در خور شنیدن باشد و به تنهایی توان اظهار وجود داشته باشد.

کبه

