موسیقی در سکوت خلق می شود

پژوهشگاه علوم انسانی و
پرتال جامع علوم

گفت‌وگو با
فردین خلعتبری

■ علی صمدپور

می‌توانستم آن لحظه‌ای که فردین خلعتبری به خانه‌ای که هفته‌ای یک‌بار به آن سر می‌زنم زنگ زد، آن‌جا نباشم. ولی بودم. چون جای تلفن را نمی‌دانستم رفت روی پیغام‌گیر. خودش را معرفی کرد و وقتی گفت که تماس‌اش برای دعوت از من بوده برای مصاحبه‌ای در برنامهٔ دو قدم مانده به صبح **و قطع کرد، تلفن را پیدا کردم، گوشی را برداشتم، گرفتمش و گفتم که شنیدن صدایش در این لحظه و این‌جا برایم غافلگیرکننده بوده است. دعوتش را به شرط مصاحبهٔ متقابل برای مجلهٔ هفت پذیرفتم. و این فرصت دست نداد تا وقتی که سردبیر مجله برای سریال** مدار صفر درجه **از من خواست تا با او مصاحبه کنم. سخت گیرش آوردم و در فاصلهٔ تنگ یک صبح زود تا یک تمرین موسیقی (حدود هشت صبح برای شروع بعد از یک شب کم‌خوابیِ آقای خلعتبری به خاطر ضبط موسیقی قسمت‌های آخر سریال** مدار صفر درجه**) مصاحبه را انجام دادیم. دومین‌بار بود که می‌دیدمش. بار اول او با من مصاحبه کرده بود و حالا من با او. واسطهٔ این دوبار آشنایی هم سینما بود که هر دو ریش‌مان پیش‌اش گرو است اگر که حتی زلف‌مان را هم گره نزده باشیم. برخلاف بی‌غمان مست این کسوت، فردین خلعتبری کار هم‌دوره‌ای‌هایش، متقدمین و متأخیرنش را خوب پیگیری کرده است و می‌کند. معتقد بود که باید برای کار هم‌نسلان ارزش قائل شد و همه را به یک چوب نراند (کاری که من هم گاهی می‌کنم) و دیدم آن‌قدر که او پیگیر چند کار مختصر من بوده است، من وقت نگذاشته‌ام برای پیگیری کارهای انبوه و پرشمار او.**

دم رفتن با شور و نگرانی موضوع تلف شدن دلفین‌ها را در سواحل خلیج فارس با شخصی در جنوب، تلفنی، در میان گذاشته بود و می‌خواست به ذوق خودش با تصویر و موسیقی چیزی در رثای آن زبان‌بسته‌ها بسازد، و من وقت خداحافظی و در ماشین ضمن آن‌که سی‌دی گفت‌وگوی‌مان را تکثیر می‌کردم، امیدوار بودم که زمانی موسیقیِ شخصی فردین خلعتبری را بشنوم.

به خاطر تداخلی که بین کارم و سریال مدار صفر درجه **وجود داشت، متأسفانه موفق به دیدن همهٔ قسمت‌هایش نشدم. اما با دیدن آن چند قسمتی را که به طور خاص و بنا به توصیهٔ دیگران دیدم، به این نتیجه رسیدم که باید رابطه‌ای کاملاً بدون سوءتفاهم بین کارگردان، صداگذار و آهنگساز وجود می‌داشته که چنین نتیجه‌ای به دست آمده. واقعاً این طور بوده یا نه؟**

این تعامل قطعاً باید به وجود می‌آمد. قبلاً با فتحی کار کرده بودم و با عادت‌هایش در انتخاب موسیقی آشنا بودم. می‌دانستم کجاها نیاز به موسیقی دارد. و البته هر قسمت را با هم چک می‌کردیم تا ببینیم کجا موسیقی می‌خواهیم. کاری که در سریال معمولاً به خاطر حجم زیادی که دارد مرسوم نیست و آهنگساز را محدود می‌کند. ما همهٔ قسمت‌ها را نگاه کردیم، علامت‌گذاری کردیم و درواقع برای هر قسمت موسیقی ساختیم و ادیت کردیم. در انتخاب موسیقی تا حد زیادی به محتوا وفادار بودیم. صداگذار جوانی به‌نام آقای محمدعلی هاشمیان در به ثمر رسیدن این کار خیلی سهیم بود. من اول سریال را بدون صدا و دوبله شنیدم و گاهی از روی سناریو حرف‌هاشان را حدس می‌زدم. صداگذاری همزمان با موسیقی انجام می‌شد و در حین کار بود که با کار صداگذاری ایشان آشنا شدم. به عقیدهٔ من صدا و موسیقی باید مکمل هم باشند. نمی‌شود که آهنگساز کار خودش را بکند و صداگذار هم کار خودش را و کار به نتیجهٔ مطلوب هم برسد. تحمل گروه تولید و به‌ویژه کارگردان برای رسیدن به این نتیجه بسیار قابل تقدیر و شجاعانه است. خیلی جاها آقای هاشمیان کوتاه می‌آمد تا کار جلو برود.

فکر می‌کنم برای خودتان هم این‌طور کار کردن با صداگذار تجربهٔ تازه‌ای بود. چون در ساخت فیلم این‌طور رابطه‌ها کم‌تر اتفاق می‌افتد.

در فیلم سینمایی گاهی گداری هم از این اتفاق‌ها می‌افتد، به‌ویژه اگر تجربهٔ کار با صداگذار وجود داشته باشد. مثلاً با آقای محسن روشن رابطهٔ خوبی دارم و در سریال‌هایی هم که با هم کار کردیم نتیجه خوب از آب درآمده. چون حجم زیاد سریال باعث شلختگی در کار می‌شود، اصولاً صداگذار و آهنگساز باید رابطهٔ خوبی با هم داشته باشند. اگر قرار باشد رقیب باشند فاجعه به وجود می‌آید. رقابتی در کار نیست. مبانی کلاسیکی برای موسیقی وجود دارد، اگرچه گاهی ما این را می‌شکنیم. موسیقی در فیلم از فرآیند کلاسیک‌اش فاصله می‌گیرد و کم‌کم جایگاه دیگری پیدا می‌کند و گاهی جای صدا می‌نشیند.

در قسمتی که دیروز پخش می‌شد، بخش درگیری با لات‌ها این‌طور طراحی شده بود که درگیری ترجمه شد به ضربه‌های سازهای کوبه‌ای در موسیقی.

بله. حتی در جایی که موسیقی می‌خواهد جای افکت را بگیرد باید هماهنگی وجود داشته باشد. چون صدای تلویزیون مونو است، ما را دچار معضل می‌کند. و توجه بیش‌تر لازم است تا ببینیم چه فرکانس‌هایی صدا را کامل می‌کند. من سریال را بدون صدا می‌دیدم و حدس می‌زدم صداگذار قرار است از چه فرکانس‌هایی استفاده کند تا دنبال فرکانس‌های دیگر بروم. مثلاً صدای ضربه و مشت فرکانس بالایی دارد و من باید می‌رفتم سراغ فرکانس‌های پایین. در موسیقی تلویزیون به‌خصوص در ایران، ما با قسمت باس خیلی مشکل داریم. گاهی بین باس و زیر (تریبل) تداخل ایجاد می‌شود. من خیلی جاها باس را حذف می‌کنم. و این خیلی سخت است. ولی این کار را می‌کنم و موسیقی را می‌برم به بخش‌های بالایی. موقع دیالوگ هم سعی می‌کنم فرکانس موسیقی با فرکانس صدا فاصله داشته باشد. همیشه شرایط کاملاً مطلوب خیلی بعید است.

موسیقی در این کار طولانی سی قسمتی یک‌دفعه ضبط شده یا در حین پخش کار؟

من ابتدا براساس داستان و شخصیت‌ها تقریباً یک درام موزیکال نوشتم. تایم هم نگرفتم. چون تایم گرفتن فایده‌ای نداشت. بعد آن‌ها را در استودیو ضبط کردم. موقع صداگذاری متوجه شدم که موسیقی ساخته‌شده با ریتم سریال جور درنمی‌آید. چون طبیعتاً تم‌ها براساس نقطه‌عطف شخصیت‌ها ساخته و طراحی شده بود و خیلی اوقات در مقدمهٔ کار، شخصیت با نقطه‌عطفش خیلی متفاوت است، برای همین آن موسیقی‌ها قابل استفاده نبودند. حتی اوایل یک مقدار نگران هم شدم که چرا این‌قدر بد رفته‌ام جلو. بعد براساس همان تم‌های نوشته‌شده، اصلاح ریتم کردم و یک‌سری کار جدید ساختم. این‌طور قسمت‌های اولیه شکل گرفت. بعد اشکال کار را فهمیدم. سه قسمت اول در تهران می‌گذشت و درواقع معرفی سریال بود. اما بعد که سریال به پاریس کشیده می‌شود، تکلیف ما هم تا حد زیادی روشن می‌شود. جریان ضبط موسیقی تا آخر سریال ادامه داشت. یعنی اگر در هر قسمت دوازده تا هجده تکه موسیقی داشتیم، همهٔ این‌ها را ضبط می‌کردیم. سکانس‌های ده‌دوازده دقیقه‌ای داشتیم که موسیقی لازم داشت. و جالب بود که هر چه به انتها نزدیک‌تر می‌شدیم امکان استفاده از تم‌های اولیه‌ای که نوشته بودم، بیش‌تر شد. مثلاً در قسمت بیست‌وششم، من یک‌تکه موسیقی را برای اولین‌بار استفاده کردم. این تم در قسمت‌های قبل شنیده نشده بود. چون شخصیت کاملاً شکل گرفته بود و دیدم تصوری که در ابتدای کار از این شخصیت داشته‌ام، درست بوده، منظورم شخصیت منفی، تئودور است که به‌تدریج چهره‌اش سیاه و سیاه‌تر می‌شود. ولی موسیقی‌ای که من ابتدا نوشته بودم، برای اوج سیاهی او مناسب بود که در قسمت بیست‌وششم اتفاق می‌افتاد. در مورد برخی دیگر از شخصیت‌ها هم این تونالیته و تنوع وجود داشت. این سریال درمجموع موسیقی زیادی داشت و همهٔ تلاش من این بود که از تکرار موسیقی جلوگیری کنم تا مزاحم تصویر نشود. ضمن این‌که کوشش کردم حد موسیقی پایین باشد. البته به لحاظ سلیقه‌ای معمولاً وقتی دیالوگ ردوبدل می‌شود، حد موسیقی را پایین می‌گیرم. اما جایی که دیالوگ

نیســت، اقتضا می‌کند موسیقی را با تصویر مساوی بگیــرم. در هر صورت اگر طراحی صدا و موســیقی درست باشد، شنیده می‌شود.

مــن تجربه‌ای داشــتم که جالب بــود. موقع صداگــذاری روی فیلــم متوجه شــدیم که موســیقی، افکت‌های صوتی را می‌پوشاند و فضای صوتی صحنــه از بین می‌رود. علتش هم این بود کــه صداگذار جداگانه کارش را انجام داده بود و من هم جدا.

این اتفاق معمــولاً در بخش‌های باس بیش‌تر پیش می‌آید. چــون فاصلهٔ آکوردها بیش‌تر اســت. وقتی شــما یک آکورد سه صدایی ایجاد می‌کنید، خودش دچار مشکل است و موجب ناهماهنگی می‌شود. مثلاً بیش‌ترین جایی که موســیقی در فیلم دچار مشکل می‌شــود، صحنه‌های ترافیک اســت. چــون صدای ماشــین باس است که خودش چند دیسونانس باس دارد. مگــر این‌که کنتراســت‌ها را بیش‌تر کنید که آمبیانس از دست می‌رود. مورد بعدی، دیالوگ است. اگر موسیقی دیالوگ را بپوشاند، تماشاگر نمی‌فهمد چه اتفاقی افتاده و کلافه می‌شود.

دربــارهٔ این جمله که اغلــب از کارگردان‌ها شــنیده‌ایم که می‌گویند «ما که از موسیقی سر درنمی‌آوریم.» چه نظری دارید؟

خب، ما هم سر درنمی‌آوریم!

لابد به تعداد کارگردان‌هایی که باهاشان کار کرده‌ای، این جمله را شنیده‌ای.

راســتش مایل نیســتم با هیچ کارگردانی به چنین دیالوگی برســم. ممکن اســت فیلمسازان ما تئوری موســیقی ندانــند، ولی بالاخره آن‌قدر از موســیقی ســر درمی‌آورند کــه از آن لذت ببرند و اگر ســراغ آهنگســازی می‌رونــد، یعنی این‌کــه کار او را قبول دارند و این یعنی ســر درآوردن. البته بخشی از این موضــوع به عادت‌های شــنیداری برمی‌گردد. برخی آدم‌هــا عادت دارند دائم موســیقی گــوش بدهند و برخــی کم‌تر این کار را می‌کنند. کســی که بیش‌تر گوش می‌دهد، بیش‌تر ســر درمی‌آورد. خوشبختانه شاهد هســتم که بســیاری از کارگردان‌های ما دارند به ســمت موسیقی خوب گرایش پیدا می‌کنند. ولی من معتقدم که موسیقی فیلم حاکی از نظر کارگردان اســت. موسیقی شخصی من با موسیقی‌ای که برای فیلمی می‌ســازم، متفاوت اســت. من باید کاملاً به ســلیقهٔ کارگردان نزدیک شوم. گاهی البته اختلاف سلیقه پیش می‌آید ولی درنهایت باید دید، کارگردان چه می‌خواهد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

یعنی آهنگساز حق انتخاب ندارد؟

طبیعی است که مقاومت‌هایی از هر دو طرف وجود داشته باشد، ولی بستگی دارد به توانایی آدم که تا چه حد روی ایده‌هایش پافشاری کند. گاهی فیلمساز از تو موسیقی پاپ می‌خواهد. ممکن است سلیقهٔ تو این‌نوع موسیقی نباشد. ولی ناچاری بپذیری و بروی رویش کار کنی، این‌ها البته تجربه‌های جالبی است. من برای یک سریال به‌نام **خوش‌رکاب** موسیقی کوچه‌بازاری ساختم. شخصیت اصلی آن یک راننده کامیون است که ترانه‌های عباس قادری گوش می‌کند. خب همین شده ایدهٔ اصلی ساختن موسیقی برای آن سریال که تیتراژش با یک ترانهٔ کوچه‌بازاری همراه بود و بعد از مدتی چنان گل کرد که روی اغلب کامیون‌ها، بیت اول آن ترانه را نوشته بودند. یعنی آن ترانه از طرف اتحادیهٔ رانندگان کامیون، کاملاً پذیرفته شد (خنده). البته آن کار جزو شناسنامهٔ موسیقایی من تلقی نخواهد شد. یک کار سفارشی است که سعی کرده‌ام خوب انجامش بدهم. این در فهرست موسیقی‌های فیلمی که من ساخته‌ام قرار می‌گیرد. نه در پروندهٔ آثار شخصی‌ام.

آهنگسازان فیلم به دو دسته تقسیم می‌شوند. دستهٔ اول آن‌هایی هستند که همواره در یک ژانر می‌نویسند. نمونه‌ها فراوان است. در ایران می‌توانم از آقای حسین علیزاده یا آقای محمدرضا درویشی یاد کنم. این البته ایرادی ندارد.

من معتقدم که کارگردان‌ها بسته به سلیقه‌شان مستقیم می‌روند سراغ این دسته از آهنگسازان. چون نوع کار آن‌ها را در اثر تکرار می‌شناسند. ولی دستهٔ دیگری هم هستند که نام‌دارترین‌شان مثلاً انیو موریکونه است که برای انواع و اقسام فیلم موسیقی نوشته. منتهی نمی‌توان گفت این گروه به آن گروه برتری دارند یا برعکس. دو نوع متفاوت‌اند. زمانی اغلب آهنگسازان فیلم، موسیقی کلاسیک کار می‌کردند و با ارکستر بزرگ و از این حرف‌ها. دوره‌ای هم آهنگسازان مدرن به میدان آمدند. ولی هیچ‌کدام جای هم را تنگ نکردند. مهم این است که کارگردان مثلاً وقتی می‌رود سراغ برنارد هرمن یا جان باری، می‌داند که این‌ها در چه حال و هوایی کار می‌کنند. وقتی هم می‌رود سراغ کسی مثل جری گلد اسمیت که می‌داند نگاهش به موسیقی متن بازتر است، یعنی سلیقهٔ او را قبول دارد. به‌هرحال در مورد خودم باید بگویم زمانه گاهی من را به جایی برده که مکنونات قلبی‌ام دربارهٔ موسیقی را موقتاً کنار بگذارم و سلیقهٔ کارگردان را اصل قرار بدهم. این از ویژگی‌های کار حرفه‌ای است. مثلاً در **مدار صفر درجه** روی یک موسیقی ایرانی / کلاسیک کار کرده‌ام و مثلاً در فیلمی به‌نام **کولی** به دلیل موضوع و مضمون فیلم از موسیقی خراسان استفاده کرده‌ام.

در مدار صفر درجه فکر می‌کنم مسیری را که شخصیت‌ها در طی زمان پشت سر می‌گذارند، در موسیقی هم رعایت کرده‌اید، مثلاً اوایل سریال چون ماجراها حول‌وحوش جنگ جهانی دوم می‌گذرد، رفته‌اید سراغ موسیقی آن دوران.

در اواخر دههٔ بیست، ما صاحب یک موسیقی ارکسترال هستیم که از طریق کسانی مثل استاد مین‌باشیان رونق گرفت. می‌دانید که حتی برخی ترانه‌های پاپ آن دوران را هم برد خارج از کشور و با کیفیت خوب ضبط کرد. در موسیقی این سریال، من توانستم از موسیقی ارکسترال آن دوران تأثیر بگیرم. جالب این‌که مین‌باشیان خودش آدم روشنفکری بوده، ولی نوع موسیقی‌اش پاپ یا بهتر بگویم عامه‌پسند بوده. او از دوستان نزدیک صادق هدایت بوده و طبعاً از همان نحلهٔ فکری. البته نزدیکی و دوستی آهنگسازان با شعرا یک امر بدیهی است ولی نزدیکی یک آهنگساز با نویسنده‌ای طراز اول بیانگر گرایش فکری آن موسیقیدان هم هست. این اتفاق در روزگار ما کم‌تر می‌افتد. چند درصد از آهنگسازان ما، با اهالی ادبیات دمخورند؟

چه‌طور این صفحه‌ها را گیر آوردی؟

اغلب این ترانه‌ها را جمشید شیبانی خوانده که می‌توان صفحه‌هایش را پیدا کرد. آقای میرعلینقی خیلی لطف کردند و از آرشیو شخصی‌شان این‌ها را در اختیارم قرار دادند. البته این را هم بگویم که اغلب آثار مین‌باشیان، ملودی‌های کاملاً ایرانی دارند، ولی ارکستر، ایرانی نیست و از سازهایی مثل ساکسیفون و آکاردئون و این‌ها استفاده شده. برخی از این ترانه‌ها، توسط ارکستر تلفیقی به طور زنده اجرا می‌شده. مثلاً در کافه‌نادری که پاتوق روشنفکران هم بوده. متأسفانه ما به دلیل انقطاع فرهنگی، سرنخ‌ها را از

دست داده‌ایم. درحالی‌که باید بدانیم که کجا بوده‌ایم که به این‌جا رسیده‌ایم.

در همهٔ دوره‌ها، غربی‌ها همهٔ انواع موسیقی‌شان را صفحه کرده‌اند و الان جزو منابع موسیقی‌شان به‌حساب می‌آید. البته خیلی دارم پرتوقع حرف می‌زنم. ما حتی گاهی آثار آهنگسازان معاصرمان را نمی‌توانیم به‌راحتی پیدا کنیم. چون هیچ‌کس و هیچ مکانی متولی این کار نبوده، مگر برخی افراد که به لحاظ سلیقهٔ شخصی آرشیوهایی برای خودشان درست کرده‌اند. مثلاً کسی مثل احمد پژمان از اپرا بگیر تا موسیقی فیلم، نوشته و کار کرده ولی این‌ها همه پراکنده‌اند و دسترسی به‌شان ساده نیست. فکر کنید چهل‌پنجاه سال دیگر چه بلایی سر مجموعه آثار ایشان خواهد آمد؟

جالب است که خیلی از موسیقیدان‌ها و آهنگسازان ما خودشان هم آثارشان را به صورت کامل ندارند. به‌ویژه موسیقی‌هایی که برای فیلم‌ها ساخته‌اند.

بخش دیگر موسیقی این سریال هم موسیقی سنتی است. بخشی هم از موسیقی یهودی استفاده شد. تم‌هایی از دو برادر یهودی که در دوران جنگ جهانی کار موسیقی می‌کرده‌اند. هم به صورت کرال و هم به شکل سولو. و گاهی هم با ارکستر بزرگ اجرا شده‌اند. در فصل حملهٔ نازی‌ها به این خانوادهٔ یهودی، از موسیقی کرال استفاده کردم. این بخش

با همکاری گروه کر آقای شفقی که معمولاً با استاد محمد نوری کار می‌کند، اجرا شد که حال‌وهوای کلاسیک داشت.

بنابراین از یک چهارراه موسیقی عبور کردی؟

دقیقاً. عدم تمرکز روی نوعی خاص از موسیقی به این دلیل بود که داستان سریال هم روی نقطهٔ خاصی متمرکز نمی‌شود.

ولی شاخصهٔ اصلی موسیقی، آوازی است که با صدای علیرضا قربانی می‌شنویم که این آواز ما را به دوره‌ای که درش هستیم، نزدیک‌تر می‌کند. غیر از ترانهٔ تیتراژ، در برخی قسمت‌ها از موسیقی آزاد و سولو استفاده شده، این کار با چه قصدی طراحی شده؟

من سعی کردم در برخی لحظه‌ها، خواننده به صورت آزاد بخواند. آن جاهایی که صحنه کمی خلوت است. اما در بقیهٔ موارد، برای آوازها هم موسیقی نوشته‌ام. راستش خودم خیلی با آواز و کلام در موسیقی فیلم موافق نیستم. ولی خب، گفتم که، سعی می‌کنم این‌جور وقت‌ها تابع کارگردان باشم. خوشبختانه با علیرضا قربانی، رابطهٔ خوبی داریم و او می‌داند من چه می‌خواهم. البته سهم افشین یدالهی، شاعر ترانه‌ها را هم فراموش نکنیم که اشعارش خیلی دلنشین است. تجربه‌ای که در موسیقی ویدئوکلیپ **نوایی** داشتم، استفاده از آوازهای موسیقی نواحی بود که تجربهٔ جالبی بود ولی در این سریال، از این روش استفاده نکردم. چون ما با یک داستان روبه‌رو بودیم، نه یک موقعیت. بخش‌هایی از دیالوگ‌های سارا و مادرش از تورات گرفته شده.

شما ساز تخصصی هم دارید؟

ساز تخصصی‌ام، ابتدا فلوت بود. بعد که رفتم دانشگاه سه‌تار زدم. استاد سه‌تارم آقای علی بیانی بود. بعد سه‌تار را کنار گذاشتم، چون به آهنگسازی علاقهٔ بیش‌تری داشتم. ضمن این‌که احساس می‌کردم نوازندهٔ خوبی هم نیستم.

شکسته‌نفسی می‌کنید؟ خُب تحصیلات در موسیقی را تا چه حد ادامه دادید؟

تا سطح کارشناسی. چون آن زمان تا همین حد امکان ادامهٔ تحصیل در موسیقی وجود داشت. یادم هست آقای شریف لطفی که استاد ما بودند، می‌گفتند چون تکلیف موسیقی هنوز روشن نیست، شما سعی کنید به هر شاخهٔ موسیقی سری بزنید. یعنی می‌گفت فراتر از سطح آموزش دانشگاه، خودتان هر شاخه‌ای را که دوست دارید ادامه بدهید که این موقعیت خوبی برای ما فراهم می‌کرد. چون هم تاریخ موسیقی ایرانی را می‌خواندیم، هم تاریخ موسیقی کلاسیک و غربی را. زمانی اگر احساس می‌کردم چیزی کافی نیست، دنبالش می‌رفتم تا بیخ‌وبن‌اش را پیدا کنم. چون معتقدم علامگی در موسیقی آفت است.

اشاره کردی به موضوع رابطهٔ آهنگساز با ادبیات جدی یا حتی هنرهایی غیر از ادبیات. ارتباط خودت با سایر هنرها چگونه است؟

مهم‌ترین معلم من در موسیقی، هنرهای دیگر بوده. از معماری گرفته تا هنرهای تجسمی و مهم‌تر از همه، ادبیات. مثلاً وقتی رفتم سراغ میلان کوندرا، دیدم این آدم چه‌قدر دربارهٔ موسیقی آگاهی دارد. حتی مقاله‌هایی دربارهٔ موسیقی نوشته. سینما موسیقی است. طراحی موسیقی است. نقاشی و سایر هنرها هم همین‌طور. اصلاً سکوت، برترین هنرهاست. چون در سکوت است که تو می‌توانی موسیقی خلق کنی. به‌هرحال من هر پدیدهٔ هنری را ناشی از موسیقی می‌دانم. وقتی دارم رمان می‌خوانم، حس می‌کنم هر خطاش یک قطعه موسیقی است. هر شکلی در معماری می‌تواند ترجمان یک قطعهٔ موسیقی باشد. ولی معتقدم رمان بیش‌ترین نزدیکی را به موسیقی دارد. چون خیلی پیچیده است. راستش نمی‌دانم آدم بدون موسیقی چه موجودیتی می‌تواند داشته باشد. خیلی‌وقت‌ها دیده‌ام که حتی نویسندگان موقع نوشتن موسیقی گوش می‌کنند. غیر از کسانی که در زمینهٔ اکشن کار می‌کنند. به همین دلیل بیش‌ترین تلاشم این است که در جریان اتفاق‌های هنری دیگر هم باشم. مثلاً دوستان زیادی در عرصهٔ گرافیک و نقاشی دارم. از آن طرف هم می‌دانم که اغلب دست‌اندرکاران موسیقی کم‌تر اهل کتاب خواندن هستند. روزی از استادم شریف لطفی علت این امر را پرسیدم. گفت که چون کسی که می‌خواهد نوازندهٔ خوبی بشود، باید روزی دوازده ساعت تمرین کند و به همین دلیل فرصت کافی برای کتاب خواندن ندارد، که به نظرم، این بهانهٔ درستی نیست.

در میان نویسندگان ایرانی کسانی هستند که به طور مشخص آثارشان را دنبال کنی؟

بله. هدایت را خیلی دوست دارم و خیلی روی من تأثیر گذاشته. هوشنگ گلشیری هست و در میان نویسندگان جوان‌تر، سپیده شاملو و رضا قاسمی را بیش‌تر دوست دارم. به اضافهٔ کسانی که داستان کوتاه می‌نویسند. البته برخی فیلم‌نامه‌ها هم جنبهٔ ادبی خوبی دارند و از خواندن‌شان لذت می‌برم. حتی خود فیلم دیدن هم می‌تواند به آهنگساز کمک کند. در میان نویسندگان خارجی همان‌طور که گفتم کوندرا، مارکز و یک دوره‌ای کافکا را خیلی دنبال کرده‌ام. بهرام بیضایی جملهٔ پرمعنایی دارد. می‌گوید: «کتابِ نخوانده، زیاد است.» این حرف تکان‌دهنده‌ای است. من به این‌ها اضافه می‌کنم موسیقی گوش‌نکرده و فیلم ندیده هم زیاد است. چون آن‌قدر گرفتاریم که زمان کم می‌آوریم.

«زندگی به طرز شرم‌آوری کوتاه است.»

ببینید، مثلاً در برخی مسابقات ورزشی مثل فوتبال، زمان محدود است. فوقش ۱۲۰ دقیقه ولی بالاخره سوت پایان زده می‌شود. متأسفانه زندگی ما هم سوت پایان دارد. اما برخی رشته‌ها مثل دو میدانی، خط پایان دارند. خط پایان را ما انتخاب می‌کنیم ولی سوت پایان را کس دیگری می‌زند. این‌جاست که حرف شاملو، معنای بهتری پیدا می‌کند. به‌هرحال ما چون فرصت نداریم در همهٔ اتفاق‌های هنری حضور داشته باشیم، بخشی از زندگی را از دست می‌دهیم. یعنی دائم در حال عقب افتادن هستیم. زمانی جمله‌ای از احمد پژمان شنیدم که جالب بود. می‌گفت اگر آهنگسازی بتواند کار دیگری انجام دهد، بهتر است برود همان کار را انجام دهد. همین حرف باعث شد تصمیم بگیرم برای گذران زندگی هم از موسیقی پول درآورم و نروم سراغ حرفه‌ای دیگر و موسیقی بشود شغل دومم. خیلی‌ها این‌جوری بوده‌اند و هستند. یعنی شغل‌شان هنرشان هم هست یا هنرشان شغل‌شان هم هست و عیبی هم ندارد. چه‌بسا بهتر باشد. چون بالاخره ذهن روی یک مقوله متمرکز می‌شود. البته نیاز به فراست و کیاست و سیاست دارد که بتوانی در عین پول درآوردن، شأن و جایگاه هنری‌ات را هم حفظ کنی. ◀