موسیقی فیلم در سینمای ایران

گفتگو با سعید کاشفی

س : لطفاً از زندگی وسابقهٔ خودتان بگویید .

ج : متولد سال ۱۳۲۶ در تهران هستم . تا مقطع دیپلم تنها علاقه‌ای غریزی نسبت به سینما وموسیقی داشتم . پس از انجام خدمت سربازی به عنوان متصدی آرشیو، کارم را در وزارت فرهنگ وهنر سابق آغاز کردم وبعدها در همان وزارتخانه تغییر شغل دادم ومشغول ضبط موسیقی شدم ودر همان جا یك دورهٔ کوتاه هفت، هشت ماههٔ ضبط صدا گذراندم . اینکار تا سال پنجاه وپنج ادامه داشت تا اینکه به دلیل وجود بوروکراسی فوق العاده زیادی که مسائل فنی کار را تحت الشعاع قرار داده بود از آن وزارتخانه استعفا دادم وبه صورت حرفه‌ای درخارج از وزارت فرهنگ وهنر به کار صدابرداری مشغول شدم . اکنون هم به دلیل آشنایی با موسیقی ودر ارتباط بودن با این هنر ونیز به دلیل علاقهٔ بسیار، به کار نقد موسیقی فیلم می پردازم . در سال پنجاه وشش، حدود هشت ماه در انگلیس درکنار کار صدا به آموختن اصول صدابرداری مشغول بودم واز آنجا که در اروپا یکی از مواد درسی کار صدابرداری، گذراندن دروس موسیقی است به این ترتیب در آنجا هم تا حدودی موسیقی آموختم . زیرا همان طورکه می دانید صدابرداری که موسیقی نداند وآن را نشناسد قادر به ضبط موسیقی نیز نخواهد بود .

پس از انقلاب وارد کار دوبلاژ صدای فیلم شدم واکنون نیز به همین کار می پردازم ونوشتن نقد موسیقی فیلم برایم کاری در حاشیه محسوب می شود . البته تنها به دلیل علاقهٔ شخصی بدان می پردازم وگرنه حرفهٔ اصلی من صدابرداری است . منتها از آنجا که در زمینهٔ زیبایی شناسی صدای فیلم دارای اطلاعاتی هستم وباز از آنجا که موسیقی فیلم هم به همین زیبایی شناسی مربوط می شود، مدت زمان مدیدی است که کار نقد موسیقی فیلم می کنم وچندیست که اقدام به انتشار نقدهایم کرده‌ام . البته این اقدام بنده به دلیل جدی گرفته شدن موسیقی فیلم در سینمای ایران است وهم اکنون به طور جدی روند موسیقی فیلم در ایران را دنبال می کنم وبه نگارش نقد در این زمینه می پردازم .

س : به عقیدهٔ شما اساساً چه نیازی به نقد موسیقی فیلم داریم وشما چه نیازی به نقد موسیقی فیلم حس می کنید که اقدام به نوشتن در این باب کرده‌اید؟

ج : از آنجا که من در زمینه صدای فیلم وموسیقی فیلم شناخت دارم ودر طول سالیان دراز کار حرفه‌ای، به میزان بسیار زیادی در ارتباط

به دلیل رشد کیفی فیلمها، موسیقی فیلم هم مجبور است خودش را پا به پای فیلمها جلو بکشد.

مستقیم با این مقولات بوده‌ام، به همین دلیل مدتهاست که حس می کنم باید در این امور وخصوصاً در زمینهٔ موسیقی فیلم دست به کنکاش گسترده‌ای بزنم. باید هر جزء ازفیلم؛ توسط دیدگاههای متفاوت در بوته نقد قرار گیرد تا درك کلی ما از هریك از آن اجزا افزایش بیابد. باید به طور جدی باب نقددر تمامی اجزای سینما ازجمله صدا، طراحی صحنه، فیلمبرداری، موسیقی فیلم و. . . باز شود وباید کسانی باشند که باجدیت به این امور بپردازند. بسیار مفید خواهد بود که ما در هریك از این زمینه‌ها منتقدان آگاه وروشنگر داشته باشیم. بی شك این مسئله قادر خواهد بود در دراز مدت سینمای کشور را ازنظر کیفی به سطحی مطلوب ارتقا دهد.

متأسفانه نقدهای موجود در عرصهٔ سینما همگی یك بعدی هستند وعموم منتقدان به نقد تحلیلی موضوع می پردازند نه به نقد تکنیکی فیلم واجزای آن. البته منظور من از لزوم پرداختن به نقد تکنیکی ازسوی منتقدان بدین معنا نیست که نقدها کلاس درسی برای فیلمسازان باشند ومسائل تکنیکی را آموزش بدهند واحیاناً دستورالعملی صادر کنند. من سعی دارم به عنوان منتقد موسیقی فیلم، درجهت عنوان کردن مباحث نظری وزیبایی شناسانه وتکنیکی موسیقی فیلم گام بردارم. وقتی باب نقدی بااین خصوصیات باز بشود، منتقدان وآهنگسازان موسیقی فیلم می توانند با برخورداری ازسعهٔ صدر دور هم بنشینند وبه مشکلات احتمالی بپردازند.

فکر می کنم مفید خواهد بود که آهنگسازان فیلم بدانند منتقدی هم هست که به کار وآثار آنها می پردازد. در این صورت ریاکاریها مشخص شده، قدر وارزش زحمتهای آنها برملا خواهد شد. فکر می کنم پرداختن به موسیقی فیلم از دیدگاه نقد، بیشتر باعث دلگرمی آهنگسازان فیلم می شود تا اختصاص دادن جایزه به آنها. یکی از آهنگسازان موسیقی فیلم اخیراً عنوان کرده است که نقدهای چاپ شده در باب موسیقی فیلم دلسرد کننده است؛ امابرعکس بنده فکر می کنم که این نقدها باعث برملا شدن ارزشهای احتمالی آثار ساخته شده ودر نهایت باعث دلگرمی آهنگسازان فیلم خواهد شد. نیاز به نقد موسیقی فیلم در سینمای ایران، نیازی پراهمیت است وباید آن راجدی گرفت وبه این نیاز پاسخ داد.

س: پس به عقیده شما اهمیت نقد موسیقی فیلم در مشخص شدن جایگاه واقعی آهنگسازان فیلم است. . .

ج: بله. فعلاً مهمترین مسئله، مشخص شدن جایگاه موسیقی فیلم وآهنگسازان فیلم در سینماست. من فکر می کنم منتقد موسیقی فیلم، درست مثل آهنگساز فیلم عاشق موسیقی فیلم است، با این تفاوت که آهنگساز فیلم به طور حرفه‌ای به کار موسیقی فیلم می پردازد، اما منتقد صرفاً به دلیل علاقه دست به نقد موسیقی فیلم می زند. حتی به عقیدهٔ من منتقد موسیقی فیلم در حکم قاضی وداوری است که از ماهیت

نیاز به نقد موسیقی فیلم در سینمای ایران، نیازی پر اهمیت است و باید آن را جدی گرفت و به این نیاز پاسخ داد.

موسیقی فیلم دفاع می کند. منتقد موسیقی فیلم مشخص می کند که کدام موسیقی خوب وکدام بد است. منتقد موسیقی فیلم رابطی است بین موسیقی فیلم وتماشاگر وهمیشه در جهتی گام برمی دارد که کلاه سرتماشاگر نرود وحتی باید مراقب باشد که کلاه به سر فیلمساز وسینمای ایران نرود. باید آهنگسازان قابل وآگاه مشخص بشوند واین امر از وظایف هرمنتقدی است که به مقولهٔ موسیقی فیلم می پردازد. متأسفانه درحال حاضر فقط یکی دو نفر هستند که به طور جدی به موسیقی فیلم می پردازند واین به دلیل بها ندادن به موسیقی فیلم وعدم آگاهی از جایگاه آن در کل سینماست. وقتی آهنگساز بداند منتقدی هست که کارهای او را دنبال می کند، لااقل کمی بیشتر روی اثرش سرمایه فکری وتخصصی می گذارد و آثار سردستی وبه قول معروف «بزن در رویی» نمی سازد.

س: به عقیدهٔ شما یك منتقد موسیقی فیلم باید صاحب چه ویژگیهایی باشد وبرای نقد علمی موسیقی فیلم چه باید بکند؟

ج: به عقیدهٔ من یکی از ویژگیهای هرمنتقد موسیقی فیلم، علاقهٔ غریزی وی به موسیقی است. یك منتقد موسیقی فیلم باید بداند که موسیقی فیلم، کیفیتی جداگانه وعملکردی سوای سایر انواع موسیقی از جمله موسیقی باله (اپرا وموسیقی کلاسیك وموسیقی سبك وغیره دارد. بدیهی است که منتقد موسیقی فیلم باید باموسیقی آشنا باشد، البته نه در حد یك سازنده ومصنف موسیقی. قاعدتاً بنده به عنوان منتقد موسیقی فیلم، هیچ الزامی ندارم که آهنگساز فیلم هم باشم. اصولاً نقد موسیقی وآهنگسازی فیلم دو کار وحرفه جداگانه هستند.

ازدیگر ویژگیهای یك منتقد موسیقی فیلم، شناخت تصویر وفیلم واطلاع از ویژگیهای آن است. منتقد باید رابطهٔ موسیقی وتصویر را بشناسد واطلاع کاملی از وضعیت موسیقی فیلم وسینمای کشورش داشته باشد. منتقد موسیقی فیلم باید به خوبی به روند سینمای کشور، به جایگاه موسیقی و روند آن در سینما وکیفیت هرمقطع از زمان آنها واقف باشد واین را هم بداند که در هرلحظه از زمان، موسیقی فیلم به سوی چه هدفی پیش می رود. درموقع لزوم منتقد موسیقی فیلم باید در تسریع روند تکاملی فیلم تأثیر گذاشته وگاه از انحراف احتمالی آن جلوگیری کند وتواناییهای بالقوهٔ آن را آشکار سازد.

س: روش کار شما چگونه است و چطور دست به نقد موسیقی یك فیلم می زنید؟

ج: به عقیده من وقتی در بارهٔ موسیقی یك فیلم بخصوص نقد نوشته می شود که منتقد باور دارد که آهنگساز آن، توانایی ارائهٔ موسیقی بهتری را دارد. گاه رگه‌های جالب توجهی در یك اثر، منتقد را به نوشتن در بارهٔ آن علاقمند می سازد. به نظر من هر منتقدی ـ مقصود منتقد موسیقی فیلم است ـ معیارهای خاصی دارد که به وسیلهٔ آنها با یك اثر موسیقی برخورد می کند. من در نقدهای خود به پرداختن به رابطهٔ بین

فیلمساز وآهنگساز علاقه دارم ؛ زیرا یك موسیقی فیلم در اثر این رابطه به وجود می آید. ازسوی دیگر در نقدهایی که می نویسم به‌این مطلب می پردازم که آهنگساز به چه میزان از عهدهٔ وظیفهٔ خود به عنوان آهنگساز فیلم برآمده است، آیا ازطریق موسیقی خود توانسته است تأثیر مثبتی در کل فیلم به‌جا بگذارد یاخیر؟ آهنگساز برای کار دلسوزی داشته وزحمت وعلاقهٔ خود رانثار اثری که نوشته، کرده است یاخیر؟

برخی آهنگسازان به طور حرفه‌ای ونه هنری، باموسیقی فیلم برخورد می کنند ویك یا چند قطعهٔ کوتاه وبلند می سازند و روی فیلم می گذارند ومتأسفانه فیلمسازان ما به دلیل عدم آگاهی مطلوب از موسیقی یاموسیقی فیلم، به هر کار سبکی راضی می شوند ودر طول کار هم دخالت چندانی ندارند. در حقیقت این نوع آهنگسازان بادیدگاه خود موسیقی می نویسند و کاری به فیلم ودیدگاه فیلمساز ندارند. من به نقد موسیقی فیلمهایی می پردازم که جذابیت لازم راداشته باشند ونه فقط برای رفع تکلیف حرفه‌ای؛ بلکه درجهت تکامل یك اثر هنری نوشته شده باشند. من در نقدهای خود به اشکالات تکنیکی وزیبایی شناسانهٔ اثر می پردازم تا هم فیلمساز وآهنگساز به آنها توجه کنند وهم تماشاگر از وضعیت موسیقی فیلم مطلع بشود.

س: این جذابیت که می گویید به عنوان یك ارزش برای موسیقی فیلم مطرح است یا تنها به عنوان یك ویژگی؟

ج: ببینید، موسیقی فیلم وقتی ارزشمند است که به قول معروف موسیقی کاربردی باشد و وجودش نه فقط درجهت پرکردن زمینه وسرگرم کردن تماشاچی، بلکه به عنوان ابزاری برای بیان مفاهیم خاص در دست فیلمساز عمل کند. موسیقی کاربردی چیزی است مثل نور، دوربین، میزانسن، طراحیهای مختلف یك فیلم و... یك کارگردان آگاه باید بتواند به نحو احسن از آن درجهت بیان مفاهیم موجود دراثرش استفاده کند. به عقیدهٔ من اگر قرار است در یك صحنه از موسیقی استفاده شود، باید برای این استفاده دلیل محکمی وجود داشته باشد و وجودش مصدر کار مثبتی باشد یا تأثیر دراماتیك داشته

باشد یا در جهت القای یک معنا، همراه وهمگام با سایر ابزار دست کارگردان عمل کند، اگر موسیقی از عهدهٔ این وظایف برنیاید قطعاً نبودنش پرمنفعت تر خواهد بود. برای من به عنوان منتقد موسیقی فیلم بسیار مهم است که بدانم شناخت آهنگساز وفیلمساز از موسیقی کاربردی در فیلم چقدر است وآهنگساز تا چه حد در استفاده از موسیقی کاربردی موفق است؟ فرض کنید یک آهنگساز درمشورت با فیلمساز تصمیم گرفته است که باموسیقی هیجان موجود در یک صحنهٔ تعقیب وگریز را تشدید کند. در اینجا برای من بسیار مهم است که بدانم آهنگساز تا چه حد در این کار موفق شده است. آیا ازعهده کاربرآمده است یاخیر وتأثیرش درکل این صحنه تا چه حد بوده است؟ من در نقدهایم به رنگ آمیزی موسیقی وانتخاب سازها وترکیب آنها ونسبت ریتم موسیقی وریتم فیلم می پردازم.

از موارد مهم دیگر در نقدهای من، میزان شناخت فیلمساز از موسیقی است ومن در نقدهایم به این نکته نیز می پردازم.

س: به نظر می رسد که جای پرداختن به پارتیتور آهنگسازان فیلم در نقدهای موسیقی فیلم خالی است؛ زیرا در مرحلهٔ ضبط، موسیقی تغییرات زیادی می کند ودستگاههای ۱۸ و ۳۶باندی کاری می کنند که موسیقی نوشته شده با موسیقی ای که شنیده می شود، تفاوتهای بسیاری داشته باشد، حال آنکه می دانیم کار با دستگاههای ضبط چند باندی وتغییر دادن موسیقی با استفاده از امکانات آنها کاری هنری نمی باشد؛ فکر نمی کنید لازم است منتقد به پارتیتور آهنگساز هم نظری بکند؟

ج: عنوان کردن پارتیتور در نقد موسیقی فیلم، نقد را مبحثی صددرصد تکنیکی خواهد کرد، به طوری که فقط آهنگساز ومنتقد حرف همدیگر را خواهند فهمید ومخاطبان دیگر ـ فیلمساز وتماشاگر ـ نخواهند توانست از نقد نوشته شده استفاده کنند. نقد پارتیتور یک مسئلهٔ آموزشی است ومی توان در یک محفل خصوصی به اتفاق منتقد وآهنگساز بدان پرداخت. ازسوی دیگر به عقیدهٔ بنده، در حال حاضر ما آنقدر درکار موسیقی فیلم عقب هستیم که اصولاً جایی برای طرح این قضایا نیست ومطرح کردن پارتیتور تنها وضعیت را پیچیده وبغرنج خواهد کرد. وقتی ما هنوز چهارچوبهای اصلی واساسی موسیقی فیلم را نمی شناسیم، چطور می توانیم به نقد پارتیتور بپردازیم؟ آهنگساز تنها کسی است که در حیطهٔ سینما دارای هنر مستقل است. فیلمبردار وصحنه‌پرداز وکارگردان و... دست به دست هم می دهند وهرکدام قسمتی از کار را به عهده می گیرند تا فیلمی بسازند؛ اما آهنگساز کسی است که به تنهایی یک اثر هنری می سازد. آهنگساز وقتی وارد حیطهٔ فیلم می شود دیگر هنرمند مستقل

برخی از آهنگسازان با استفاده از برخی دستگاهها، که به گامهای اروپایی نزدیکی دارد، آنها را به طریقهٔ غربی تنظیم می کنند. این گونه قطعات علی رغم برخوردار بودن از فضای ایرانی، موسیقی ایرانی به حساب نمی آیند.

منتقد موسیقی فیلم باید در تسریع روند تکاملی فیلم تأثیر گذاشته، گاه از انحراف احتمالی آن جلوگیری کند وتواناییهای بالقوهٔ آن را آشکار سازد.

خلاق نیست؛ بلکه هنرمندی است در خدمت فیلم که زیر نظر فیلمساز عمل می کند ونمی تواند کوچکترین ادعایی درمورد موسیقی فیلمش داشته باشد. سازندهٔ موسیقی فیلم نمی تواند مدعی شود که برای فلان فیلم موسیقی بسیار سنگین وپیچیده‌ای نوشته است، پس کارش بسیار با ارزش است. در عالم موسیقی فیلم می توان تنها با استفاده از دوساز، دست به ایجاد شگفتی زد؛ اما به شرطی که فیلم قابلیت آن را داشته باشد. حال بر می گردیم به سئوال شما، سئوال شما مثل این است که فیلمساز به منتقد بگوید: «توکه نقد می نویسی بیا دکوپاژ مرا در مجله‌ات چاپ کن وسطر به سطر توضیح بده تا با هم بحث کنیم» حال آنکه هزاران بلا در مراحل مختلف کار برسر دکوپاژ می آید. پارتیتور هم همین طور است وتا مرحلهٔ اجرا وضبط،بلاهای مختلفی برسرش می آید. عنوان کردن پارتیتور (حداقل در زمان حاضر) هیچ مشکلی را حل نخواهد کرد. در دنیای حاضر قبل از پرداختن به پارتیتور، بیشتر به مباحث زیبایی شناسی می پردازند. البته در جاهایی هم بحث می کنند که فلان گام بخصوص بافلان صحنهٔ فیلم جور نبود و... این نوع بحثها در کشورهایی محلی از اعراب دارد که اکثر مردم آنها باموسیقی

آشنا هستند؛ اما وضعیت ما فرق می کند. ما هنوز ترانه وآهنگسازی را باموسیقی فیلم تمیز نداده‌ایم و از هم تفکیک نکرده‌ایم. دراین وضعیت عنوان کردن پارتیتور ما را به جایی نمی رساند؛ بلکه فقط مشکلاتمان را افزایش می دهد.

س: ولی ما برای داشتن نقد علمی مجبوریم بر اساس اثر نگاشته شده، نه شنیده شده، به بحث ونقد بپردازیم.

ج: حرف شما درست است؛ اما من فکر می کنم شروع نقد علمی هنوز برایمان زود است. ما الان باید مسائل اولیه را بیاموزیم وبعد به مرحلهٔ مورد نظر شما برسیم. پرداختن به پارتیتور ما را بیشتر به عقب می اندازد وبرایمان فایده‌ای ندارد.

ازطرفی هرآهنگسازی (چه آنکه زیاد می داند وچه آنکه کم می داند) پارتیتوری

می نویسد. پارتیتور برای مردم عادی غیرقابل درك است وحتی همین پنج خط حامل هم برای آنها عجیب است. بحث کردن در حوزهٔ این موارد، حداقل در یك نشریه که خریدارانش اقشار مختلف مردم هستند نه متخصصان این رشته، کار را پیچیده می کند ومسئله‌ای را هم حل نخواهد کرد. خیلی از آهنگسازان ما باسوادند ودر سطح آسیا برجسته می باشند. البته در رشتهٔ آهنگسازی ونه موسیقی فیلم. اینها پارتیتور هم دارند؛ اما باید بدانیم که موسیقی فیلم نوعی خاص از موسیقی است وهیچ ربطی به تواناییهای تکنیکی آهنگساز ندارد. این طور نیست که هرکس با تکنیك تر شد، آهنگساز بهتری باشد. البته درعالم موسیقی برخی اصول اولیه هست که همهٔ دست‌اندرکاران موسیقی باید آنها رابدانند. به هرحال فکر می کنم بحث کردن درمورد پارتیتور درحال حاضر درست نیست وما با این کار خواننده را گیج خواهیم کرد. ما هنوز در شناخت موسیقی فیلم دچار اشکال هستیم وخیلی از ما هنوز موسیقی فیلم را نمی شناسند، چه آهنگساز وچه فیلمساز. بنابراین فعلاً ضرورتی ندارد که به پارتیتورها بپردازیم. زیرا دراین صورت نقدها به صفحات مسابقه برای خودنمایی تکنیکی بدل خواهد شد.

س: البته این مسابقه می تواند درجهت بالا بردن سواد موسیقایی خوانندگان هم عمل کند.

ج: اما پارتیتور مرحله‌ای پیشرفته تر از مرحلهٔ آشنایی مقدماتی باموسیقی است. آدم عامی باید موسیقی را از نت وارزش نتها وریتم وضرب و... شروع کند. بحث کردن در باب پارتیتور به دردخوانندهٔ عامی نمی خورد. به چه درد

موسیقی فیلم باید در درون فیلم حل شود واگر موسیقی این خصیصه را نداشته باشد، حتماً به ساختمان فیلم آسیب خواهد رساند.

تماشاگر می خورد که بداند تأثیر نور سفید در صحنه چیست وکلوین به چه می گویند؟ اینها مباحث خصوصی علمی است وبه درد مجله نمی خورد. بررسی پارتیتور، مسئله‌ای است که در قالب نقد موسیقی می گنجد؛ اما در قالب نقدموسیقی فیلم نمی گنجد.

س: فیلمسازان تا چه حد نیازمند داشتن دانش موسیقایی هستند؟

ج : بدیهی است که نمی توان برای چنین مسئله‌ای حدی قائل شد، هرچقدر بیشتر بهتر. فیلمساز باید موسیقی بداند اما نه درحد آهنگساز. همین طور آهنگساز هم باید در بارهٔ سینما بداند. آهنگسازانی را سراغ دارم که در طول سال فقط فیلمهایی را می بینند که قرار است برای آنها موسیقی بنویسند. همان قدر که فیلمساز باید موسیقی بداند، آهنگساز هم باید از سینما مطلع باشد. متأسفانه آهنگسازان ما اصلاً سینما را نمی شناسند ودرمورد آن مطالعه هم نمی کنند واین کار را برای خود عیب می دانند و ازطرف دیگر به دلیل داشتن مقداری علم موسیقی، مغرور هستند. اینها فکر می کنند ازفیلمسازی که موسیقی نمی داند با سوادتر هستند. خلاصه خود را از آدمهایی که موسیقی نمی دانند با سوادتر می دانند. برای اینها افت دارد که کتاب تاریخ سینما را بخوانند ویا در بارهٔ مسائل زیبایی شناسانهٔ آن مطالعه کنند. حال آنکه برای یك آهنگساز فیلم اطلاع داشتن از سینما همان قدر مهم است که اطلاع داشتن از موسیقی. اینها اصلاً در بارهٔ تاریخ موسیقی فیلم مطالعه نمی کنند وخلاصه همهٔ این عوامل باعث افت کیفی موسیقی فیلم است. من در طول جشنوارهٔ هشتم ودر تمام سینماهایی که رفتم یك آهنگساز فیلم ندیدم. به هر حال اینها باید فیلم ببینند ومطالعه کنند.

ببینید سینما دارای قراردادهایی است که امروزه قاعدهٔ کار به شمار می روند. کسی که در دنیای سینما کار می کند یا باید از این قواعد مطلع باشد و از آنها استفاده کند ویا اینکه خودش برای خودش قواعد جدیدی بسازد. لازمهٔ هر دو حالتی که ذکر کردم مطالعه در بارهٔ سینما وفیلم دیدن وتلاش درجهت درك تصویر و. . . است؛ اما هیچ یك از آهنگسازان فیلم نسبت به این مسائل احساس نیاز نمی کنند. اگر قواعد حاضر را قبول نداشته باشیم وقواعد جدیدی هم ابداع نکنیم؛ حتماً آثارمان پادر هوا وبه قول معروف من در آوردی خواهد بود. آهنگسازانی را می شناسم که اظهار می کنند: «الان که نمی شود در بیرون از سینما موسیقی خالص کار کرد. من هم کاری به سینما ندارم، همین که موسیقی فیلم به من پیشنهاد شد آن را می سازم وکاری ندارم که صحنه می آید یاخیر. . .» چه فایده دارد در بارهٔ پارتیتوری که این جور آدمها نوشته‌اند، بحث کنیم؟ هیچ فایده‌ای ندارد. ما می گوییم موسیقی فیلم تابع فیلمساز است نه تابع آهنگساز. در حال حاضر پنج شش نفر هستند که به طور منظم موسیقی فیلم می سازند وبرای خود صاحب سبك شده‌اند (غیر از یکی دو نفر) و از قبل معلوم است که روی چه سازهایی تکیه دارند، برای اینها اصلاً مطرح نیست که فیلم تاریخی باشد یا اجتماعی یا روستایی

وشهری و. . . اینها قبل از آنکه فیلم را دیده باشند موسیقی اش را ساخته‌اند.

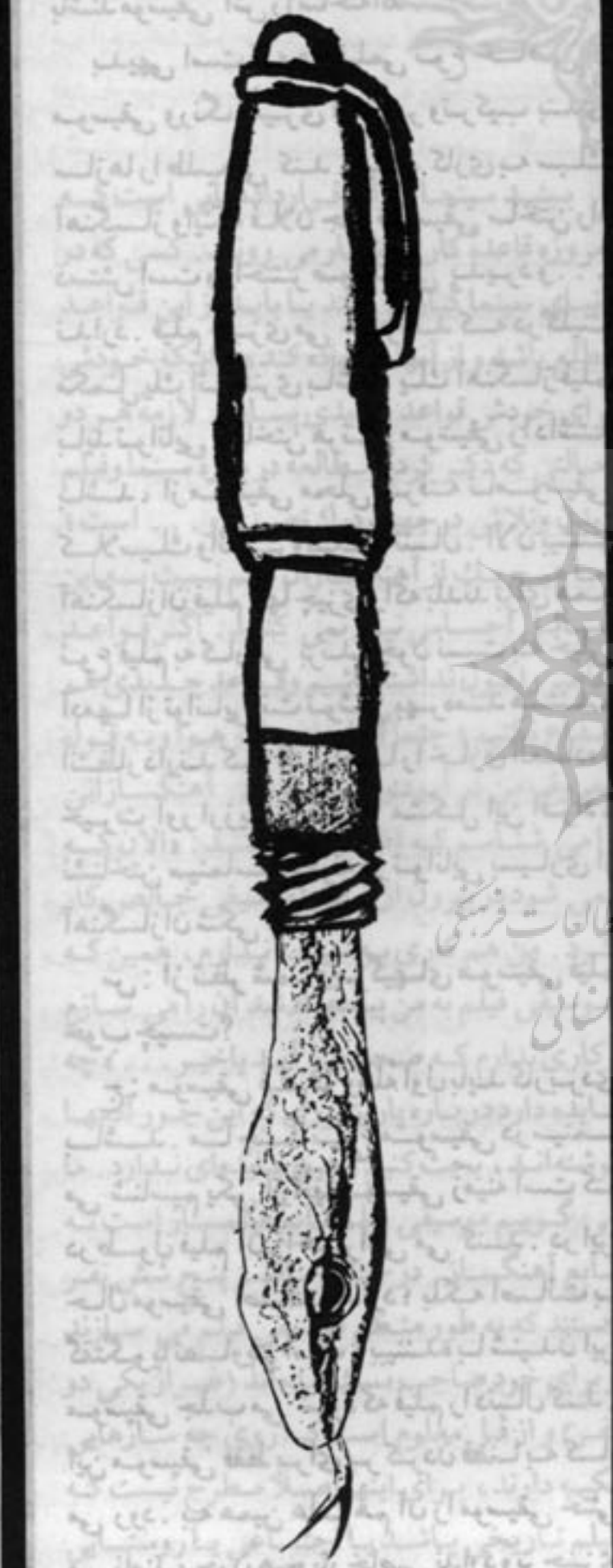
بدیهی است که هرفیلمی نوع خاصی از موسیقی ورنگ آمیزی ارکستر وترکیب بندی سازها را طلب می کند. فیلم، کاری به سبك آهنگساز واینکه فلان جور موسیقی ساختن راه دستش است وراحتتر صورت می پذیرد و. . . ندارد. فیلم چیزی می خواهد که در کلیت مکمل یك اثر هنری باشد. یك آهنگساز فیلم باید توانایی ساختن هرنوع موسیقی را داشته باشد، از موسیقی محلی گرفته تاموسیقی کلاسیك والکترونیك وآتنال. الان بیشتر آهنگسازان فیلم تنها چیزی راکه بلدند برای همه نوع فیلم به کار می برند وچون نسبت به خیلی آدمها از توانایی نت نوشتن بهره‌مند هستند، انتظار دارند که آثار آنها را خارق العاده و حیرت آور ارزیابی کنند. مشکل این افراد، نشناختن سینماست وگرنه در توانایی بسیاری از آهنگسازان شکی نیست.

س: از نظر شما ویژگیهای موسیقی فیلم خوب چیست؟

ج: موسیقی فیلم در وهلهٔ اول باید کاربردی باشد. ما چند نوع موسیقی در سینما می شناسیم یکی از آنها موسیقی زمینه است که در طول فیلم آن را همراهی می کند. در این حال موسیقی اصالت ندارد؛ بلکه اصالت با گفتگو یا تصاویر است. بیننده با شنیدن این موسیقی جذب می شود که فیلم را دنبال کند. این موسیقی فقط برای پر کردن فضا به کار می رود. به همین علت هم آن را موسیقی خنثی می نامند، چون هیچ بار خاصی ندارد ویر چیزی هم تأکید نمی کند. متأسفانه این نوع بخصوص از موسیقی در فیلمهای ما بیشتر به کار می رود.

نوع دیگر موسیقی فیلم، موسیقی همگاه است که در تاریخ سینما دوره‌ای را به خود اختصاص داد. از زمان سینمای ناطق شکل گرفت وتا مدتی هم کاربرد فراوانی داشت. این موسیقی دقیقاً با تصاویر حرکت می کند. نمونه‌اش فیلمهای انیمیشن است، خصوصاً انیمیشنهای والت دیسنی. این موسیقی اغلب حالت افکتیو دارد وحرکات موجود در صحنه را

در نقدهای موسیقی فیلم باید به اشکالات تکنیکی وزیبایی شناسانهٔ آثار پرداخت تاهم فیلمساز وآهنگساز به آنها توجه کنند وهم تماشاگر از وضعیت موسیقی فیلم مطلع بشود.



دنبـال می کنـد. نـوع دیگـر مـوسیقی فیلم، موسیقی غیر همگاه است که با فیلم حرکت نکرده واز حـرکـات صحنـه تبعیت نمی کنـد. این مـوسیقی در صـدد خلق فضـایی خـاص وبـه جـا گذاردن تأثیر مطلوب بـرشنونـده است. نام دیگـر این نوع موسیقی، موسیقی کاربردی است.

موسیقی مدرن بزرگترین منبع برای مـوسیقی کاربردی فیلم به شمار می رود. مـوسیقی مدرن، تـاریخی نسبتاً بـرابـر بـا تـاریـخ سینمـا دارد واز شخصی بـه نـام دبـوسی واز سـال ۱۹۰۰ بـه این طرف شکل گرفت. موسیقی این دوران مـوسیقی امپرسیونیستی وغـالباً ذهنی وتصـویری است. در این نوع موسیقی، آهنگساز بیشتر بـه دنبال رنـگ ونـور وترکیب بنـدی می باشـد. پرکـاربردتـرین مـوسیقـی فیـلم در دنیـا، هـمیـن مـوسیـقـی امپـرسیـونیستی است؛ زیـرا مـوسیقی «فقط» شنیداری نیست.

مـوسیقی فیلم بایـد بـه قـدری در اجـزای فیلم ممزوج شده باشد که در حین تماشای فیلم، ذهن مخـاطب را متوجـه خود نکنـد؛ امـا در عین حـال تأثیر لازم را به جا بگذارد. موسیقی فیلم نبـاید بـه شکـل خودنمـایی وستاره سـاختن از سازنـده‌اش ارائـه شـود، مـوسیقی فیلم اگـر در خـدمت فیلم نبـاشد بی شـك ساختمـان فیلم را به هم خـواهد ریخت. متـأسفانـه در کشور مـا فیلمساز بـه دلیل عدم آگاهی از موسیقی وموسیقی فیلم، تنهـا قادر به اشارات مبهم بـه خواستـه‌های خـود می باشـد واینجـاست که آهنگسـاز بنابـر سلیقه ومیـل خود موسیقی فیلمی نوشته،تحویل فیلمساز می دهـد. بـه هرحـال بنده معتقـدم مهمترین مـوسیقی برای فیلم،مـوسیقی کـاربـردی است. مشکـل اصلی مـوسیقی فیلم درایـران، کـه ریشـهٔ تـاریخی هم

دارد، قضیهٔ ترانه سرایی است. ترانه سرایی وساختن موسیقی صرفاً شنیداری ـ ونه تصویری ـ اتکای بسیار بر آثار ملودیك وملودی دارد. الان ملودی است که نقش مهم را درموسیقی فیلم کشورمان بازی می کند واین از واقعیت به دور است.

در یکی از نقدهایم نوشته‌ام که وقتی موسیقی ملودیك نوشته شود، آهنگساز ناچار است خواسته یا ناخواسته به دنبال خط ملودی حرکت کند، بنابراین آهنگساز در دام ملودی گرفتار می شود. اما از آنجا که فیلم از قسمتهای مختلف مثل پلان، سکانس وصحنه تشکیل شده است، موسیقی باید تابع اینها بوده وبراساس این عناصر حرکت نماید. در این حالت حتی اگر موسیقی فیلم ملودی باشد، این ملودی حتماً باید در جهت عناصر مزبور عمل نماید. اگر آهنگساز صرفاً به دنبال خط ملودی باشد، نسبت به خواست فیلم بی توجه خواهد بود. به نظر من فیلم خودش یك خط ملودی است ونیازمند هارمونی می باشد. پس فیلم خط ملودی لازم ندارد؛ بلکه نیازمند هارمونی است. آهنگساز باید برای فیلم هارمونی و کنترپوان بنویسد نه آنکه برای یك خط ملودی (فیلم) یك خط ملودی دیگر بسازد.

موسیقی فیلم باید در درون فیلم حل شود واگر موسیقی این خصیصه را نداشته باشد، حتماً به ساختمان فیلم آسیب خواهد رساند. مشکل موسیقی فیلم ما، ملودیك وترانه‌ای بودن آن از یك سو وپرداختن به سلیقهٔ آهنگساز ونه نیاز فیلم از سوی دیگر می باشد.

س: به عقیدهٔ شما علت عدم توجه مطبوعات سینمایی به مقوله موسیقی در فیلم چیست؟

ما در این چند سال اخیر، پیشرفتهایی کرده‌ایم که بیش از چندین برابر چهل سال سینمای حرفه‌ای قبل از انقلاب می باشد.

ج: چون نام موسیقی به میان می آید، طبیعتاً کسانی که می خواهند در این باب اظهار نظر کنند باید دارای آگاهیهای موسیقایی باشند. متأسفانه تعداد افرادی که دارای اطلاعات کافی در زمینهٔ موسیقی وموسیقی در سینما باشند، کم است. کسانی هم که دنبال کار ترجمهٔ کتاب موسیقی فیلم هستند، به فکر فروش کتاب و برگشت سرمایه می باشند. از آنجا که احتمال دارد فروش این کتابها حتی هزینهٔ ایجاد شده را برنگرداند؛ ناشران هیچ اقدامی درجهت نشر این گونه کتب نمی کنند. من خبردارم که یکی دو نفر از دوستان مدتهاست چند کتاب مفید را ترجمه کرده‌اند که به جهت دلایل مذکور موفق به چاپ آنها نشده‌اند. ما چون منابع لازم را نداریم، حتی در نقدها نمی توانیم خوانندگان را به مرجع لازم ارجاع دهیم واین از مشکلات کارنقد موسیقی فیلم است. البته باید بگویم علی رغم علاقهٔ خودم به موسیقی فیلم، معتقد هستم نباید بهای زیادی به موسیقی فیلم داده شود. باید به موسیقی فیلم برابر با سایر عناصر موجود سینما بها داده شود. من فکر می کنم در حال حاضر دربارهٔ موسیقی فیلم بیش از سایر عناصر یك فیلم، مثل تکنیك فیلمبرداری وصحنه پردازی و... نوشته وگفته می شود.

س: ارزیابی شما از وضعیت موسیقی فیلم کشور در این چند سال اخیر چیست؟

ج: در چند سال اخیر موارد امیدوار کننده‌ای در سینمای ایران بوجود آمده است. امروزه ما شاهد تحولاتی هستیم که قبلاً هرگز وجود نداشته‌اند. خوشبختانه موسیقی فیلم هم در این چند سال تحولات چشمگیری داشته است. به نظر من سینما یعنی تجربه ونوگرایی. رمز حیات سینما در تحول مداوم وپوسته عوض کردن مکرر آن است. ما نمی توانیم متصور شویم که روزی آن قدر پیشرفت کنیم که بگوییم وضع سینمایمان خوب شد وتحول وپیشرفت بس است. خوشبختانه پس ازانقلاب موسیقی فیلم در کشور ما پیشرفت چشمگیری داشته است. شاید در مجموع، چهل سال سینمای حرفه‌ای قبل از انقلاب نتواند به پای همین چند سال محدود پس از انقلاب، درزمینه موسیقی فیلم وپیشرفت آن، برسد. علت این پیشرفت، جدی تر گرفته شدن موسیقی فیلم ازسوی جامعهٔ سینمایی است. از سوی دیگر به دلیل رشد کیفی فیلمها، موسیقی فیلم هم مجبور است خودش را پا به پای فیلمها جلوبکشد.

رابطهٔ سینما وموسیقی فیلم انکارشدنی نیست. ممکن نیست شما دریک فیلم ضعیف شاهد موسیقی قوی وخوب باشید. در این چند

منتقد موسیقی فیلم در حکم قاضی و داوری است که از ماهیت موسیقی فیلم دفاع می کند.

سال آهنگسازان خوبی داشته‌ایم که موجبات خوشحالی ما را فراهم کرده‌اند؛ اما ما هنوز به اول راه کمال هم نرسیده‌ایم؛ بلکه به نزدیکیهای راهی رسیده‌ایم که به سوی کمال می رود. خوشبختانه پنج شش نفر از آهنگسازان فیلم به شدت مشغول کار هستند وحتی موقعی که موسیقی نمی سازند درپی شناخت موسیقی وسینما تلاش می کنند. ما در این چند سال اخیر، پیشرفتهایی کرده‌ایم که بیش از چندین برابر چهل سال سینمای حرفه‌ای قبل از انقلاب می باشد.

شاید در مجموع، چهل سال سینمای حرفه‌ای قبل از انقلاب نتواند به پای همین چند سال محدود پس از انقلاب، در زمینهٔ موسیقی فیلم وپیشرفت آن، برسد.

س: می دانید که بعضی آهنگسازان فیلم گاه در سال برای حدود ده فیلم موسیقی فیلم می سازند، ارزیابی شما از این پرکاری چیست و آیا به نظر شما ساختن این تعداد موسیقی فیلم در هر سال توسط یك آهنگساز امتیازی مثبت است؟

ج: متأسفانه کار زیاد از خلاقیت برنمی خیزد ومنظور بنده از اینکه گفتم چند نفری هستند که به شدت مشغول کار می باشند بیشتر توجه به وجه تلاش درجهت کسب آگاهی ازسوی آن چند نفر است. منظورم این نبود که چون هر سال تعداد بسیاری موسیقی فیلم می نویسند، آهنگسازان خوبی هستند. فصل کهار آهنگسازان همین سه ماههٔ قبل از جشنواره است وپس از آن به ندرت کاری به سراغشان می آید.

س: نظرتان درمورد اختصاص جایزهٔ بهترین موسیقی فیلم به موسیقی فیلم «مهاجر»، ساخته آقای گوگردچی چیست؟

ج: موسیقی فیلم مهاجر وکار آقای گوگردچی قابل بحث است، البته اگر یك آهنگساز با کارهای نخستین خود به جمع آهنگسازان خوب می پیوندد، جای خوشحالی دارد؛ ولی موسیقی فیلم مهاجر جای بحث دارد و به امید خدا اگر نقدی بر آن نوشتم، بحثهای لازم را پیش خواهم کشید. البته با دیدن فیلم مهاجر دریافتم که سازندهٔ موسیقی، باموسیقی مدرن وموسیقی صحنه‌ای آشنا می باشد. به نظرم انتخاب، انتخاب خوبی بود؛ اگر چه موسیقی این فیلم کمبودهایی نیز داشت. البته شخصاً موسیقی فیلم هامون را بیشتر پسندیدم.

س: می دانید که بحثهایی در مورد به کارگیری نوع موسیقی (ایرانی یا غربی) در فیلمهای ایرانی مطرح است، می خواستیم بدانیم نظر شما در مورد استفاده ازموسیقی ایرانی یا غربی، در فیلمهای ایرانی چیست؟

ج: طبیعی است که فیلم ایرانی باید موسیقی ایرانی داشته باشد. منتها شناخت موسیقی ایرانی به عنوان موسیقی فیلم کاری ظریف است. اما آیا منظور از موسیقی ایرانی برای فیلم این است که اگر یکی ازگوشه‌های موسیقی خودمان را باسازهای اصیل اجرا کردیم، می توانیم اسمش را بگذاریم موسیقی فیلم؟

سینما یکی از سمبولهای فرهنگی هرکشوری است والبته فیلمهای برخی از کارگردانهای ما علامت ایرانی بودن ندارد وبه راحتی می توان آن را با فیلم روسی، ترکی و. . . اشتباه کرد. این گروه فیلمساز بیشتر فیلم هرجایی می سازند. به عقیدهٔ من حال که فیلم از سمبولهای فرهنگی ما است، پس اجزای متشکلهٔ فیلم هم باید برخاسته از فرهنگمان باشند. موسیقی هم از اجزای فیلم است پس از این قاعده مستثنا نمی باشد.

البته به عقیدهٔ من موسیقی ایرانی فقط این نیست که یك گوشه از موسیقی ایرانی باسازهای ایرانی اجرا شود. برخی از آهنگسازان با استفاده از برخی دستگاهها، که به گامهای اروپایی نزدیکی دارد، آنها رابه طریقهٔ غربی تنظیم می کنند. این گونه قطعات علی رغم برخوردار بودن از فضای ایرانی، موسیقی ایرانی به حساب نمی آیند. در فیلم **دیده‌بان** یك بسیجی به آن سوی خاکریز می رود تا آرپی جی خود را شلیك کند. دراین قسمت آهنگساز با استفاده از سازهای زهی یك حرکت کششی ساخته ویا استفاده ازدف که حالت ضرب زورخانه راایجاد می کند، روی آن قسمت موسیقی گذاشته است. این فرم موسیقی بوی ایرانی بودن می دهد وخبر از رشادت وپهلوانی و. . . دارد.

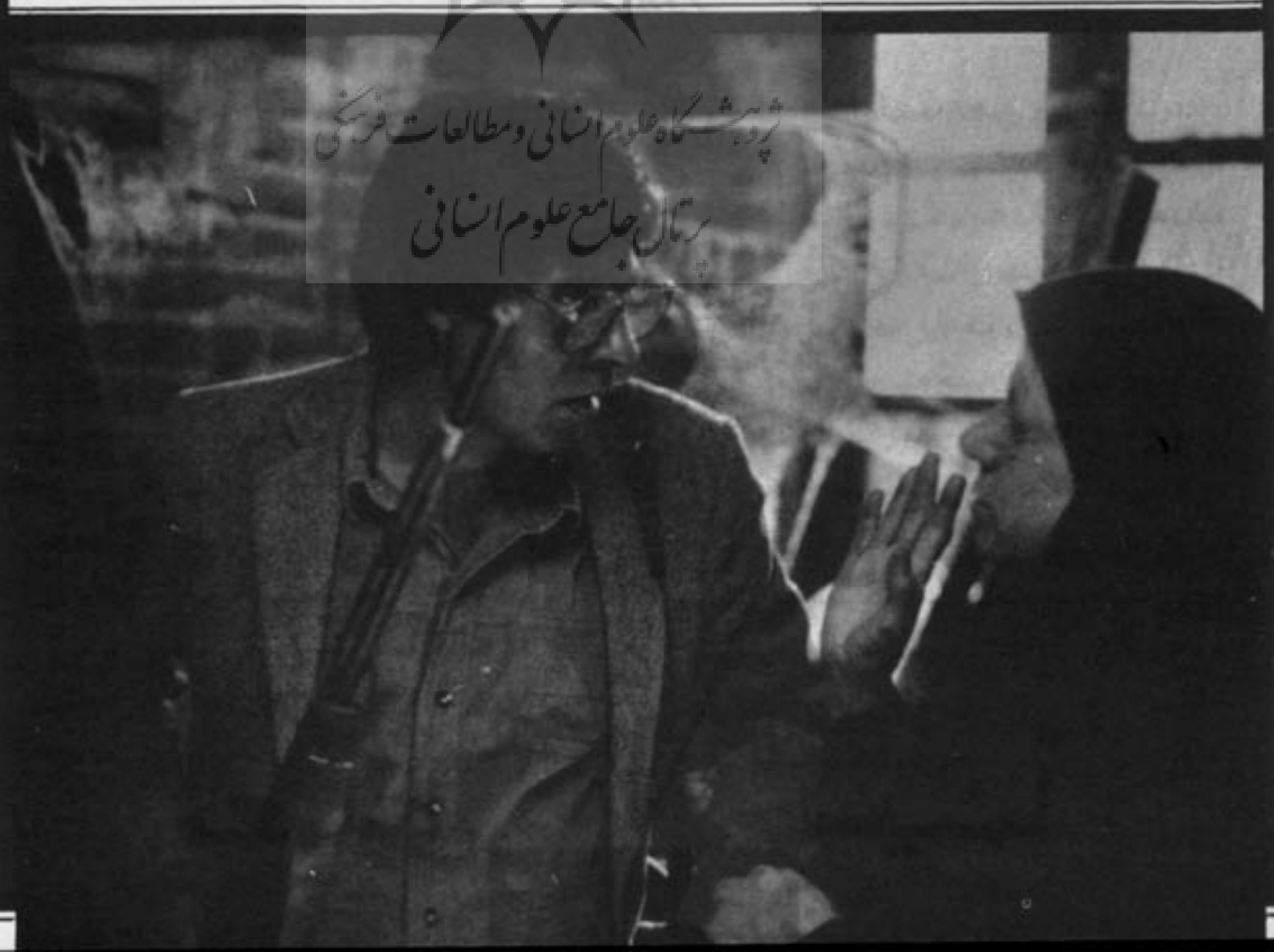
موسیقی ایرانی آن موسیقی ای نیست که یك **هارمونی غربی** برکل اثر حاکم باشد واحیاناً تاری هم درکنار آن بنوازند. مثلاً آقای فرهت در فیلم **گاو** یاخانم قراچه داغی در سریال **دلیران تنگستان** از موسیقی ایرانی استفاده کرده‌اند ونشان داده‌اند که موسیقی ایرانی حالت نمایشی خوبی دارد. آهنگسازان معتقدند که در موسیقی ایرانی مشکل کوك ساز وعوض کردن دستگاه و. . . وجوددارد؛ حال آنکه سینما محلی است که در آن به راحتی می توان براین گونه مشکلات ـ اگر وجود داشته باشند ـ غلبه کرد. مثلاً اگر شما بخواهید از دستگاه چهارگاه به بیات ترك بروید امکان ندارد به سرعت بتوانید این کار را بکنید چون باید کوك سازتان را عوض کنید. اما در سینما شما به راحتی می توانید از دستگاه سه گاه به دستگاه ماهور قطع کنید. سینما این مسائل را می پذیرد. من شخصاً طرفدار استفاده از موسیقی ایرانی در فیلم ایرانی هستم واین اقدام نیازمند تلاش ونوآوری ودلسوزی است.

آهنگسازان باید روی این مسئله تفکر وتلاش کنند.

س: در آخر اگر صحبتی اضافه بر آنچه گفته شد دارید، بفرمایید.

ج: فکر می کنم بهتر است که دست اندرکاران سینما به دلیل دارا بودن علایق مشترك، نیروی خود را با هم جمع کرده، درجهت اعتلای سینمای کشور بکوشند. با کوبیدن یکدیگر وایراد گرفتن، دردی دوا نخواهد شد. منتقدان موسیقی فیلم، آهنگسازان وفیلمسازان باید درجهت نزدیکی ومودت تلاش کنند. همهٔ ما صاحب علایق مشترك هستیم وهمه رو به سوی یك نقطه داریم؛ پس چه بهتر که به جای خنثی کردن نیروهای یکدیگر درجهت آرمانها تلاش کنیم. چرا باید همدیگر را خراب کنیم؟ چرا همدیگر رابی سواد بخوانیم؟ من هیچ ادعایی درمورد کارم ندارم، همین قدر می دانم که می نویسم؛ اگر کسی بهتر کار می کند، شروع کند. اگر کسی نظر بهتری درمورد نقد موسیقی فیلم دارد، ارائه کند؛ شاید که راهگشا باشد. کسانی که می گویند فلان نقد مخرب ونیمه کاره است چرا خودشان نقدی سازنده وکامل ارائه نمی کنند تا راهگشا باشد وما هم بدانیم نقد کامل وسازنده چگونه نقدی است.

باید هر جزء از فیلم؛ توسط دیدگاههای متفاوت در بوتهٔ نقد قرار گیرد تا درك کلی ما از هر یك از آن اجزا افزایش یابد.



پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی