

ستاره اسکندری بازیگر سینما، تئاتر و تلویزیون در گفت‌وگو با «ایران» از نخستین تجربه سینمایی اش در مقام کارگردان و انتخاب آهنگساز این اثر می‌گوید

شاعرانگی در تمامی کارهای حسین علیزاده محسوس است

گفت و گواه: **دندسچانی**

موسیقی نواحی ایران ازیتانسیل و ظرفیت‌های بسیاربالایی برخوردار است. شاهد این حرف را می‌توان در حضور این ژانر وحضورش در موسیقی فیلم دید. البته نه فقط فیلم‌هایی که مختص موسیقی اقوام بوده یا مستندهایی از این دست، بلکه آثارسینمایی یا یک فیلمنامه متفاوت و درکنار آن نغمه‌هایی از موسیقی نواحی ایران که توانسته تصویری زیبا در فیلم ترسیم کند. آثاری که حتی موفق به دریافت سیمرغ جشنواره فیلم هم شده‌اند واین بر خراسته از نگاه آهنگساز به موسیقی فیلم بوده است.



■ **ابتدا در خصوص انتخاب حسین علیزاده به عنوان آهنگساز فیلم خودبگوئید؟**

استاد حسین علیزاده از آهنگسازان بنام و بزرگ موسیقی ایران هستند و معرف دوستداران موسیقی و سینما، اما ابتدا باید از رسالت فرهنگی خود در پاسداشت فرهنگ بلوچستان بگویم که منجر به ساخت این اثرشودرکنار آن درساخت موسیقی این فیلم می‌بایست آهنگسازای انتخابی می‌شد که درک درست و نگاه شاعرانه از آن خطه و سینما داشته باشد وازنگاه من آقای علیزاده بهترین و شباهت‌ترین گزینه بود که می‌توانستم او را درمقام سازنده موسیقی این کارمتصور شوم چرا که همان‌طور که همه ما می‌دانیم استاد علیزاده درک درستی از موسیقی نواحی دارند واین شاعرانگی در تمامی کارهای او محسوس است و درکنار آن درک زیبایی هم ازسینما داشته و دارای بینشی متفاوت است واین جزوخصصاتی است که درروزگار سریع کنونی خیلی‌ها به‌سادگی از آن عبور کرده‌اند اما آقای علیزاده متعلق به نسلی است که همچنان این نگاه عمیق در کارهای او دیده می‌شود.

■ **آیا این انتخاب براساس شناخت شما از آقای علیزاده بوده یا معرفی شده‌اند؟ «طبیعتاً با هنر بزرگ ایشان آشنا هستم و البته دوستانی دارم که در صنعت موسیقی فعالیت می‌کنند. جالب است بدانید ابتدا نگران از فکر کردن به این موضوع بودم وپا خود می‌گفتم آیا این امکان وجود دارد روزگاری آقای علیزاده این کار را انجام بدهند؟ واین دوستان من را تشویق کردند واین پیشنهاد مطرح شد وخوشبختانه آقای علیزاده با خواندن فیلمنامه این کار را پسندیدند واین ارتباط وهمکاری شکل گرفت. البته‌ناگفته‌نماند آقای علی بوستان از دوستان و همکاران آقای علیزاده در این اتفاق بزرگ پیشقدم بود و دیگر دوستان عزیز که در این امرمراباری کردند و از تک تک این عزیزان سپاسگزارم. باید بگویم من یک موسیقی دوست هستم، البته در زمان من موسیقی شرایط محدودی داشت وخطرانی که از آن روزگار به یاد مانده است خشکستن ساز بود و ممنوعیت صدای موسیقی و... و این اتفاقات باعث شد ذوق بسیارما در دوره جوانی از بین برود اما خوشبختانه شرایط امروز موسیقی بسیار مطلوب است و موسیقی به‌عنوان یک هنر و یک مفهوم مورد پذیرش قرار گرفته و آزادانه فعالیت می‌کند.**

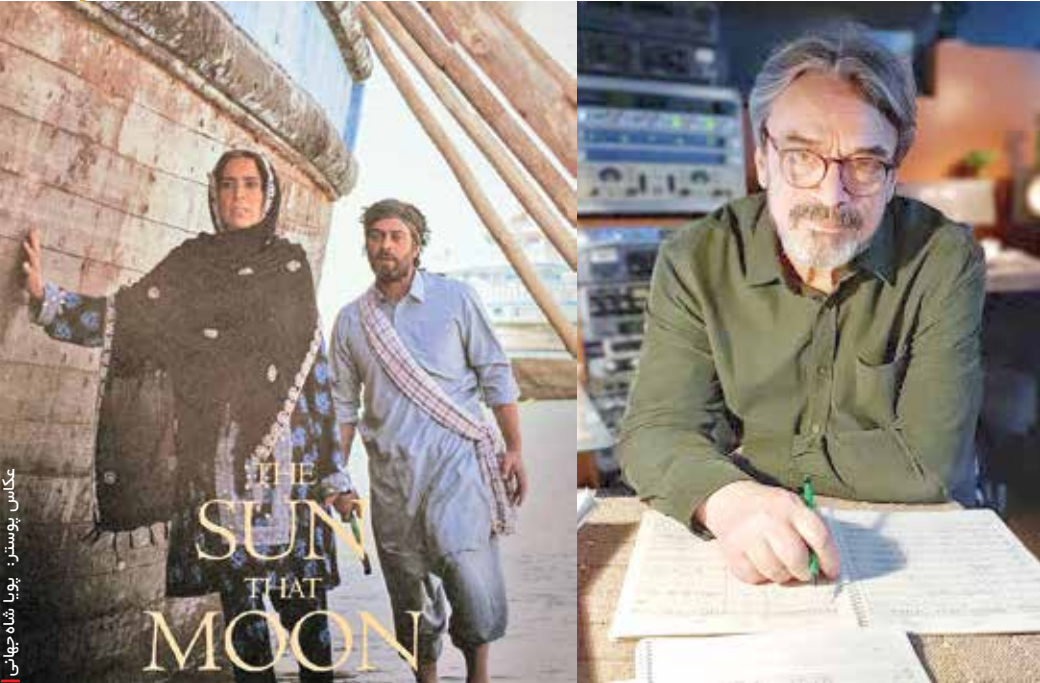
■ **موسیقی در قالب سینما فضای متفاوتی دارد و حتی کلامی در سدان پیام فیلم پیشروتر از فیلمنامه عمل کرده است شاید همین امر موجب شده کارگردانان نگاه جدی‌تری به موسیقی متن داشته باشند و این نگاه در فیلم‌های پیش از انقلاب هم دیده می‌شود اما در سال‌های اخیر تلاش اغلب کارگردانان بر این بوده تا در کارهای خود از هنر آهنگسازان بزرگ و برجسته بهره‌مند شوند، شاید برین باورند این**

در این سال‌ها آهنگسازان برجسته موسیقی ایران تلاش کردند با روش‌هایی متفاوت چون به کارگیری ادوات و سازهای موسیقی نواحی یا بهره‌بردن از تم‌های موسیقی اقوام یا تلفیقی از موسیقی فولک ایران با دیگر موسیقی‌ها، موسیقی فیلم بسازند. به‌عنوان مثال فیلم «کیسه برنج» ساخته محمد علی طالبی با موسیقی محمدرضادرویشی کنوای زیبای دونلی شیرمحمداسپنداردراین فیلم بسیار شنیدنی است یا مستند جذاب «سمفونی ایران» ساخته وحید موسائیان که حاصل سفر فریدون شهبازیان آهنگساز نام‌آشنای موسیقی کشورمان دروادی موسیقی نواحی ایران است یا مستندهای زیبایی که محمدرضا اصلائی سینماگر توانمند کشورمان در خصوص موسیقی اقوام ایران به‌تصویر کشیده است.

■ **درستایش یک فرهنگ**

اثر سینمایی ساخته شده با عنوان «خورشید آن ماه» به کارگردانی ستاره اسکندری روایتی دیگر از موسیقی اقوام ایران است، فیلمی که دیالوگ‌های عاشقانه آن با زبان موسیقی بلوچی بیان می‌شود، درواقع موسیقی راوی این داستان بوده و مخاطب را با خود همراه می‌کند. در این فیلم فرهنگ وهنر غنی مردمان بلوچستان که کمتر مورد توجه بوده به‌تصویر کشیده می‌شود و هر چه مخاطب به عمق این فرهنگ نفوذ می‌کند ناشناخته‌هایی در آن می‌بیند که به گفته ستاره اسکندری به جادوی آن گرفتار خواهید شد. آشنایی این کارگردان با موسیقی و فرهنگ و هنر بلوچستان به حدود سه سال گذشته برمی‌گردد. آن زمان که برای نخستین بار بواسطه جشنواره مد و لباس عازم چاپهار شد و در همان مدت زمان کوتاه تصویر دیگری از جنوبی‌ترین خطه ایران در ذهن او شکل گرفت. البته آن‌طور که خودش پیش‌تر تعریف کرده ابتدا تصور مردمانی بسیار خشن در ذهن او منعکس شده بوده اما این دیدار مهربانانه با مردمان میهمان‌نواز و با فرهنگ و هنری غنی، نگاهش را تغییر داد تا آنجا که تصمیم می‌گیرد زیبایی‌های سیستان و بلوچستان را با

دوستانم و ارادت شخصی به آقای علیزاده ایشان را برای موسیقی فیلم انتخاب کردم چرا که از سال‌ها قبل آوای موسیقی اش در گوشم زمزمه شده بود، زلزله رویدار را می‌گویم، باید به‌خاطر داشته باشید! و بهتر است اعتراف کنم مهم‌ترین دلیل این انتخاب ساخت آلبوم «آوای مهر» بود که آقای علیزاده سال ۶۹ منتشر کرد. این آلبوم پس از زمین لرزه رویدار بخش وبه زلزله دیدگان شما تقدیم شد. در این اثر ملودی‌های بومی در کنار موسیقی دستگاهی جریان دارد و نوای دل‌انگیزی به‌وجود آورده است و هنوز هم صدای آن زن که به‌خوانندگی افسانه‌رثائی بود در گوشم می‌پیچد و احساس من براین بود در این اثر آقای علیزاده علاوه برنگاه موسیقایی، بینشی فراتر از تولید یک اثر موسیقی دارد، بدین منظور که شعریک فیلم یا شعر یک حادثه را بدرستی دریافت می‌کند و در فیلم «خورشید



زمان تعدادی از بازیگران تئاتر به مدت یک ماه ونیم زبان بلوچی آموزش دیدند و این زبان و گویش به زیبایی در بازیگرانم نقش بسته است. زمانی که با آقای علیزاده در خصوص موسیقی این فیلم صحبت کردم اولین جمله‌ای که گفتم این بود که به جادوی چاپهار گرفتار شدم و می‌خواهم خود می‌دانم این کار را انجام بدهم و آنچه علیزاده با نگاه به فیلمنامه آن اشاره داشت «خورشید آن ماه» غنای عجیبی دارد، حتی اگر در جشنواره‌ها هم شرکت نکنم این ستایش از فرهنگ بزرگ بلوچستان در تاریخ ثبت خواهد شد.

■ **در باره حضور هنرمندان موسیقی بلوچی**

در این فیلم کمی توضیح دهید؟

در این فیلم در کنار موسیقی متن

■ پنجشنبه ۱۶ اردیبهشت ۱۴۰۰

■ سال بیست و هفتم

■ شماره ۷۶۲۱

موسیقی فیلم یا موسیقی متن به موسیقی‌ای اطلاق می‌شود که منحصرأ برای یک فیلم سینمایی یا مجموعه تلویزیونی نوشته شده است، موسیقی که با تصویر در حرکت است و به نوعی می‌تواند ایفاگر هیجانات، احساسات و غم و شادی یک اثر نمایشی باشد. به گفته محسن شهرنازدار انسان شناس و محقق موسیقی ایرانی «موسیقی فیلم نیاز به تخصص دارد و در این زمینه بیشتر ما با آهنگسازان پرکاری مواجه هستیم که تجربه بالا دارند اما لزوماً تخصص این کار را پیدا نکرده‌اند.» او در گفت‌وگو با «ایران» درباره اینکه آیا می‌توان از «موسیقی فیلم» به‌عنوان یک ژانر مشخص در موسیقی یاد کرد، بیان داشت: «پاسخ سؤال شما در مرز میان بله و خیر قرار دارد! می‌دانیم که موسیقی با تاریخ سینما عجین شده است، در سال‌های سینمای صامت هم از همان ابتدا ارکسترهای موسیقی به تصاویر جان و معنای تازه می‌دادند. بعدها و در حد فاصل دهه سی و پنجاه میلادی، فیلم موزیکال هم بسیار رونق پیدا کرد و به یک ژانر مهم سینمای هالیوود بدل شد. عملاً سبک‌های مختلف موسیقی فیلم به وجود آمدند که با زبان‌های سینمایی از هم تفکیک می‌شوند. باید در نظر داشته باشید که هرگاه صحبت از آهنگسازی موسیقی فیلم به میان می‌آید، لزوماً درباره نوع موسیقی صحبت نمی‌کنیم، بلکه موضوع ما درباره عناصر صوتی و موسیقایی وابسته به تصویر است؛ تصویری که بیان مفهوم و تعیین تم اصلی یا محتوای صوتی آن توسط آهنگساز و باسفاresh کارگردان شکل می‌گیرد.»

گفت‌وگو با محسن شهرنازدار پژوهشگر و نویسنده

موسیقی فیلم باید در خدمت تصویر باشد

متفاوت موسیقی قومی ایران هم مشهود است. تصور کنید یک سوی موسیقی قومی ایران آذربایجان قرار دارد که به فرهنگ فلات آناتولی متصل می‌شود و سوی دیگر بلوچستان که فرهنگ موسیقایی آن تا شبه قاره هند تداوم می‌یابد. آن سوی دیگر سرزمین‌های آسیای میانه را دارید و در جنوب غربی با فرهنگ صوتی شبه جزیره پیش می‌رود. در چنین سرزمین پهناوری رپرتوار صوتی یک گنجینه بزرگ برای استفاده در آهنگسازی است از جمله در موسیقی فیلم. موسیقی طبعاً در مرزهای سیاسی محدود نمی‌شود و از جغرافیای سیاسی فراتر می‌رود و با وجود آنکه طی ۲۰۰ سال گذشته سهم بزرگی از حوزه فرهنگی ایران از مرزهای سیاسی جدا شده، اما موسیقی همچنان وحدت فرهنگی خود را با حوزه فلات ایران حفظ کرده و گنجینه بزرگی از نغمات ایرانی را در خود جای داده است. به کار بردن این نغمات همچون یک ماده خام موسیقایی توسط آهنگساز در مکان، زمان و موقعیت‌های مختلف، به توانایی‌های فردی آهنگساز برای ساخت موسیقی فیلم بستگی دارد. به گمان من بر خلاف تصوراتا به امروز آهنگسازان فیلم ما کم‌ترین بهره را از این موسیقی برده‌اند و جزآن لایه سطحی که پیش‌تر به آن اشاره کردم، یعنی رابطه معنادار جغرافیا با نغمه و آوای محلی، برای خلق موسیقی فیلم بهره عمیق‌تری از این رپرتوار وسیع نبرده‌اند. البته همیشه استثنا وجود دارد. نمونه آن کار آقای حسین علیزاده در فیلم «خورشید آن ماه» ساخته خانم ستاره اسکندری است.»

او درباره اینکه چرا آنچنان که باید از این ظرفیتی بدرستی استفاده نشده است، پاسخ داد: «به گمان من دلیل اصلی آن این است که موسیقی فیلم در ایران یک حوزه تجربی است و اکثر آهنگسازان فیلم ما موزیسین‌هایی هستند که لزوماً تحصیلات مستقیمی در زمینه موسیقی فیلم نداشته‌اند.

می‌دانید که امروزه موسیقی فیلم یک رشته تخصصی و دانشگاهی است و در مدارس، کالج‌ها و نوازندگانه‌های معتبری در دنیا گرایش موسیقی فیلم را درس می‌دهند و کسانی که این رشته تخصصی را دنبال می‌کنند در حقیقت تکنیک‌ها و نشانه‌شناسی رابطه میان صوت و تصویر و مهارت و تخصص‌های مربوط به آن را می‌آموزند. اما در ایران یک نوازنده بدون تحصیلات موسیقی هم می‌تواند آهنگسازی موسیقی فیلم را بر عهده بگیرد، خشن که شاید هیچ ایده‌ای نسبت به کمپوز کردن و آهنگسازی ندارد در لطف رسانه معروف شده، می‌تواند سفارش موسیقی فیلم هم بگیرد. می‌خواهم بگویم موقعیت آهنگسازی فیلم در ایران غیرتخصصی و سطحی و شتاب زده است و عموماً از آگاهی و تخصص فاصله گرفته است. اما این‌اگر وجه صنعت آن را که نظر به نقد و ماندن هر صنعت دیگری می‌باید برای عرضه، تقاضا را هم بالا ببرد و ایجاد نوعی فرهنگ مصرف کند. گاهی این کار با سطحی‌ترین روش‌ها صورت می‌گیرد. سینما عرصه این تیپ از مصرف فرهنگی است و کالای خود را با چاپره‌ها و دام‌ها تبلیغ می‌کند. این روش به تحریک مصرف‌کننده برای فروش بیشتر وابسته است و سینما آن را مبنای چرخه اقتصادی و قاعده فروش کالای خود قرار می‌دهد. موسیقی هم در همین چرخه قرار می‌گیرد. البته نسل جوان تحصیلکرده در موسیقی فیلم حتماً می‌توانند این روند را تحت تأثیر قرار بدهند و جایی برای تخصص خود در سینما باز کنند. اما این نیاز به نقد و ایجاد آگاهی دارد و به میزان شناخت و حساسیت‌های کارگردان هم وابسته است. موسیقی فیلم نیاز به تخصص دارد و در این زمینه بیشتر ما با آهنگسازان پرکاری مواجه هستیم که تجربه بالا دارند اما لزوماً تخصص این کار را پیدا نکرده‌اند.

مرحوم فریدون ناصری همیشه این مثال را می‌زد که شما بیا بید در سینمای ایران یک تکه از موسیقی فیلم آهنگساز را از هر جادالتان می‌خواهد بردارید و روی هر فیلم دیگری که دلتان بخواهد بگذارید. نه مخاطب این تغییر را خواهد فهمید و نه حتی خود آهنگساز! نقد! او متوجه تکراری بودن فرم و زیبایی شناسی آثار آهنگسازان فیلم بود. به عبارتی این تیپ از آثار در سینمای ایران به دلیل ناآگاهی کارگردان و تجربی بودن آهنگساز، گویی فارغ از تصویر دارد کار خودش را می‌کند و به همین دلیل آثار آهنگسازان فیلم در هر ژانری از سینما تغییر محسوس نمی‌یابد. در صورتی که موسیقی فیلم نباید تداعی کننده مکتب هنری یا سبک حرفه‌ای موزیسین یا آهنگساز باشد بلکه باید در خدمت تصویر بماند و کارکرد دیگری را دنبال کند. استراوینسکی ارزش موسیقی فیلم را با موسیقی پس زمینه رستوران‌ها مقایسه می‌کرد. یعنی آن را در خدمت فضا و آمبیانس می‌دانست، همین جا باید اضافه کنم بر خلاف تصویر رایج، در آثار سینمایی لزوماً نباید همیشه موسیقی حضور داشته باشد، همان‌طور که در تاریخ سینما فیلمسازان بزرگی هم بوده‌اند که فیلم‌های بدون موسیقی ساخته‌اند. اگر اشتباه نکنم ویلیام وایلیز یکی از آنهاست. حالا اگر کارگردان می‌خواهد از عنصر موسیقی برای بالابردن بار عاطفی تصاویر یا معنادار کردن آن استفاده کند، آهنگساز باید آن را در خدمت تصویر در بیاورد. اصطلاحی وجود دارد که می‌گوید بهترین موسیقی فیلم شنیده نمی‌شود، یعنی چنان در خدمت تصویر است که به‌عنوان عنصری مجزا خودش را به مخاطب تحویل نمی‌کند. این در حالی است که موسیقی در سینمای ایران، چنان خودنماست که عموماً رقیبی برای تصویر محسوب می‌شود!»

این پژوهشگر درباره کاربرد موسیقی قومی در موسیقی فیلم گفت: «نه فقط موسیقی اقوام ایرانی بلکه همه انواع موسیقی وابسته به فرهنگ‌های قومی یا موسیقی‌هایی که رپرتوار تاریخی دارند و تحت عنوان سنتی از آن یاد می‌کنیم، مثل موسیقی هند یا موسیقی ترک و عرب و ایران، دارای یک پتانسیل یا مزیت ویژه‌ای برای آهنگسازی در موسیقی فیلم هستند. این مزیت وفور «نقش مایه معرف» در این انواع موسیقی است. نقش مایه معرف یا نغمه معرف که از واژه آلمانی لایت منویو آمده، نوعی نشانه‌گذاری در موسیقی فیلم تلقی می‌شود تا شخصیت‌ها یا موقعیت‌ها را به‌معنادر کند. بافت ملودی و روایت صوتی موسیقی فیلم عموماً پیام‌ون این نغمه معرف شکل می‌گیرد. یک نغمه تکرار شونده که در موسیقی اپرا معرف شخصیت‌هاست و موسیقی فیلم هم از آن برای معنادر کردن موقعیت‌ها استفاده می‌کند. موسیقی‌های سنتی دارای ملودی-مدل‌هایی هستند که می‌توانند به‌عنوان این تیپ از نغمه معرف به کار گرفته شود. شاید این یک توضیح فنی مختصر برای کارایی موسیقی قومی در موسیقی فیلم باشد. به عبارت دیگر ماهیت این نوع از موسیقی‌ها که رپرتوار صوتی مشخص دارند، این فرصت را به آهنگساز می‌دهد تا براحتی نقش مایه اصلی موسیقی فیلم را از آن استخراج کند.»

او ادامه‌د درباره جایگاه استفاده مستقیم از موسیقی قومی در فیلم، اظهار کرد: «در باره ذات و ماهیت توصیفی نغمات در فلسفه موسیقی تردیدهایی وجود دارد، اما دست‌کم نمی‌توان منکر تداعی مفاهیم ناشی از تکرار نغمات در سنت‌ها و فرهنگی‌های مختلف شد. در نتیجه ظرفیت موسیقی قومی یا نوحه به کارگرفته‌ای مختلف آن در آیین‌ها و مناسک مختلف از شادی‌ها گرفته تا سوگواری‌ها غیر قابل انکار است و گنجینه قابل توجهی از موتیوها و نغماتی را شامل می‌شود که می‌تواند در تقویت قدرت بیان و احساس تصاویر فیلم مؤثر باشد. کارکرد دیگر استفاده مستقیم از موسیقی قومی، در سینمای مستند اتنوگرافیک است که به موضوعات قومی می‌پردازد. اینجا حضور موسیقی قومی وضعیت متفاوتی پیدا می‌کند و موسیقی خود بخشی از روند مستندسازی برای بازآزمایی اقلیم وجغرافیای فرهنگ می‌شود. یعنی اگر من فیلمی مستند درباره بلوچستان می‌سازم، موسیقی هم بخشی از روند مستندسازی فرهنگ آن منطقه است و می‌تواند به‌عنوان سند در فیلم وجود داشته باشد.»

شهرنازدار معتقد است: «در سینمای ایران عموماً آستفاده از موسیقی قومی در حد تداعی موقعیت‌های جغرافیای فرهنگی ما تقلیل پیدا کرده، چیزی شبیه بازآزمایی‌های سطحی از مفاهیم در تصاویر. مثل اینکه جواهرهای جمله‌ای که می‌شنوید و برای هر کلمه از آن جمله، بلافاصله تصویری را جایگزین کنید. نتیجه معمولاً مضحک می‌شود.» او ادامه‌افزود: مثال‌ها در این باره فراوانند. مثلاً تصویر یک مرد یا زن محلی یا لباس قومی را ببینید و بلافاصله موسیقی آن فرهنگ را بپخش کنید. این برخورد بسیار تقلیل‌گرا و درعین حال در راستای ساده‌سازی مفاهیم و در حد کارکرد موسیقی در گزارش‌های تلویزیونی است. به نظر من حتی گاهی نقش سانسورها ایفا می‌کند و مانع از شکل‌گیری احساس یا درک زبانی می‌شود که تصویر می‌تواند به‌تثانی یا در همراهی با موسیقی متناسب بیان کند. البته این استفاده محدود و نامطلوب به معنای ظرفیت کم و محدود موسیقی قومی نیست. نقد من متوجه روند‌های عرفی استفاده از موسیقی قومی در سینماست که در سطح تداعی جغرافیای فرهنگی قوم تقلب پیدا کرده. هرچند گاهی با نمونه‌های ساده و متفاوت به کارگیری موسیقی قومی در فیلم هم مواجه می‌شویم که قابل توجه است. مثل آنچه در فیلم «گبه» اتفاق می‌افتد.

همچنین شکل متفاوت دیگری را در فیلم «آتشکار» دیدم. فیلمی با درون مایه طنز و خیال، که روایت در پیرامون زندگی کارگران صنعت فولاد اصفهان جریان دارد و موسیقی عملاً محدود به استفاده مستقیم از ساز دونلی بلوچستان شده است. اتفاقاً فواصل متفاوت این موسیقی روی تصاویر این فیلم، وجه خیال‌انگیزی را تقویت کرده و تأثیرگذار هم شده است با اینکه این موسیقی ربطی به جغرافیای فرهنگی اصفهان ندارد. حالا همین را مقایسه کنید با فیلمی که مثلاً در بلندی‌های دالاهو فیلمبرداری شده و اگر کوه‌ها را در فیلمی ببینیم بلافاصله یک مایه موسیقی کردی یا هوره‌خوانی را هم زیر تصویر می‌شویم. این برخورد مستقیم مثل این است که دائم زیرتصاویر زیرنویس بگذاریم و موقعیت‌های جغرافیایی را معرفی کنیم. به گمان من این روش مستقیم تقلیل‌گرا و حتی مضحک است. این شیوه از بهره‌برداری از موسیقی قومی در سینما سطحی است و برای برخوردی عمیق‌تر، شناخت از ظرفیت‌های درونی موسیقی و البته تخصص برای به کارگیری آن در فیلم ضرورت دارد.

این پژوهشگر در پاسخ به این سؤال که با توجه به استقبال و استفاده آهنگسازان موسیقی فیلم از موسیقی اقوام ایرانی، چه نقش و جایگاهی برای این موسیقی در ساختار موسیقی فیلم قائل می‌شوید، گفت: «ناگفته پیداست کشور ایران یکی از متنوع‌ترین وغنی‌ترین کشورها از نظر تنوع قومی و فرهنگی است، یعنی تنوع موسیقی قومی در ایران و در کنار آن رپرتوار موسیقی ایرانی از نظر تنوع و وسعت رپرتوار، نمونه و نظیری در دنیا ندارد و این وسعت نه تنها به رپرتوار کلامی خلاصه نمی‌شود بلکه در تنوع سازها و فواصل

عکاس پوستر: پویا شاه‌چاپانی