

۰۰۷	درآمد
۰۱۷	فصل اول: نشانه‌شناسی چیست؟
۰۱۹	متنون اصلی و ترجمان آن‌ها
۰۳۷	ماآخذ فصل اول
۰۳۷	الف: ماآخذ انگلیسی
۰۳۸	ب: ماآخذ فارسی
۰۳۸	ج: مقالات
۰۳۹	فصل دوم: نشانه‌شناسی موسیقی
۰۷۱	ماآخذ فصل دوم
۰۷۱	الف) ماآخذ انگلیسی
۰۷۱	ب) ماآخذ فارسی
۰۷۲	ج) مقالات
۰۷۳	فصل سوم: نشانه‌شناسی موسیقی فیلم
۱۱۵	پی‌نوشت‌ها
۱۲۳	ماآخذ فصل سوم
۱۲۳	الف) ماآخذ انگلیسی
۱۲۳	ب) ماآخذ فارسی

فصل چهارم: «نشانه‌شناسی» سازهای اصیل موسیقی ایرانی در «موسیقی فیلم»

بخش اول) نشانه‌شناسی «ویلن»

بخش دوم) نشانه‌شناسی «کمانچه»

بخش سوم) نشانه‌شناسی «نی»

بخش چهارم) نشانه‌شناسی «ستور»

بخش پنجم) نشانه‌شناسی «تار»

بخش ششم) نشانه‌شناسی «سه تار»

بی‌نوشت‌ها

ما آخذ فصل چهارم

(الف) کتاب‌ها

(ب) مقالات

پیوست

(الف) فیلم‌های ایرانی

(ب) فیلم‌های خارجی

ج) قطعات بدون کلام و آزاد موسیقی

آنی و موسیقی شناسنامه‌ای راز مظاهر سه‌گانه موسیقی فیلم، حالتی است که ما آن را «موسیقی آنی» نامیده‌ایم. دقیقاً نقطه عکس و نقطه مقابل «موسیقی شناسنامه‌ای» است؛ و برخلاف آن، که کلی و سرنوشتی را در ساختار زمان بر عهده می‌گیرد، دقیقاً به «زمان حال» ربط دارد؛ و هیچ نگاهی به گذشته و آینده ندارد.

تسمیه آنچه که در عنوان «موسیقی آنی» آمده است نیز، دقیقاً مصادقی برای للت است. زیرا غرض از «آن» نه یک ضمیر برای اشاره به دور، که مقصود اشاره به رین «واحد وقت» در گذر زمان است.

بین دلیل است که کلمات گزینش شده برای تشکیل این عنوان، تا این حد ارزش و می‌کند. آن چند دقیقه موسیقی متنی را که در فصل عنوان بندی می‌شنویم، «موسیقی نمی‌نامیم؛ زیرا این موسیقی به رغم اینکه در آغاز، ویژه فصل عنوان بندی است، در سکانس‌های دیگری از فیلم هم به گوش می‌رسد.

ده کاملاً محتمل است که در سکانس‌های دیگر، فقط بخش کوتاهی از موسیقی می‌مورد استفاده قرار گیرد، نه تمام آن؛ اما چون در هر صورت، هر گز نمی‌توان این هارا به مثابه فصل عنوان بندی تلقی کرده پس قطعاً می‌باشی نام دیگری که گویاتر و تراز «موسیقی عنوان بندی» باشد، برای آن در نظر گرفت. و «موسیقی شناسنامه‌ای» می‌است. چنان که عنوان «موسیقی آنی» نیز، براعت استهلال دارد، و معانی مندرج و نه از موسیقی متن را به بینندگان فیلم، منتقل می‌کند.

ناتسی «موسیقی آنی» (آنجلیا جولی) که یک پلیس زن است، بر اساس گزارشی که به اداره پلیس رسیده، کان متروکه و خوف‌آور آمده، تا وضعیت را بررسی کرده و بیند آیا واقع‌جسدی در یا خیر؟

تم باس کشیده، که در موسیقی، لگاتونام دارد، دلهزه آملیا را همراهی می‌کند. با این واقع دلهزه آملیا را به بینندگان انتقال می‌دهد. پس از یکی دو ثانیه، تم لگای دیگری از توسط گروه زهی‌ها نواخته می‌شود، تم لگاتوی پیشین باس را همراهی می‌کند. که با همین ترکیب در کار نواختن است، به مجرد اینکه به سوی جسد مدفون شده کرشندو^{۲۶} می‌شود.

ده انجامیده، و اورابه اوچ رعب و وحشت سوق می‌دهند. آن هم از طریق تمی که به کرشندو (و چه بسا کوتاه‌تر از آن) است.

علوه دیگری از «موسیقی آنی» است، که به زمان حال می‌پردازد؛ و کابوس دیوانه آن را، برای بیننده ملموس می‌کند؛ به نحوی که گویی این کابوس اصلاً برای اق افتاده است! و این، همان جادوی مسحور کننده‌ای است، که موسیقی فیلم به ن عرضه می‌دارد.

ز جهانی «تامونه کلاسیک هیچکاک

ز جهانی: بازگشت» که دومین قسمت از این مجموعه است؛ روند حوادث به اوجی شود، که قرار می‌شود طی آن، کامپیوتر، یک موجود فناپذیر را به عنوان «سرباز احیاکند. وقتی این موجود برتر را که «ست» (مایکل جی وايت) نام دارد، بر روی نی حمل می‌کنند، یک پاساژ بم، که طی تکرارهای ظاهر اپایان ناپذیری به طور پیاپی از دیگری به گوش می‌رسد، توسط بم ترین قسمت ارکستر نواخته می‌شود. کامپیوتر و انفعالاتی که به جان بخشی ست می‌انجامد، می‌گوید حالا سرباز جهانی برتر فعل جاواریین با حرکت کننده دوست می‌چرخد؛ و عاقبت درست در نقطه‌ای که مقابل بازجهانی قرار دارد، متوقف می‌شود؛ و به قصد کلوز آپ، بر روی چهره او زوم می‌کند. رایک تم بسیار شکوهمند هورن، که به نحو مستقلی بر بالای هارمونی دله ره آور گوش می‌رسد، همراهی می‌کند؛ و بدین ترتیب نمونه دیگری از «موسیقی آنی»، که با دان داویس «وکارگردانی «میک راجرز» شکل می‌گیرد، آفریده می‌شود.

بهترین و زیباترین نمونه کلاسیک «موسیقی آنی» در سال ۱۹۶۰، در یک فیلم رعین حال بسیار پیچیده و حائز اهمیت، به وقوع می‌پیوندد. «ماریا» (ورا مایلز)، آنی است که اتاقی در یک مهمان خانه دورافتاده برای خود گرفته است. مرد جوانی رمن» (آنتونی پرکینز) که صاحب آن مهمان خانه است، حرکات اورا زیر نظر دارد. حمام می‌رود. وقتی در زیر دوش قرار می‌گیرد، حضور بیگانه‌ای در آنجا احساس موسیقی بسیار دله ره آمیزی که تا این زمان بر تارک تمامی موسیقی‌های مشابهی که گونه صحنه‌ها به کار می‌رود می‌درخشد، شروع به نواختن می‌کند. سایه‌ای بر روی ل حمام می‌افتد. هیکل انسانی است که چاقویی در مشت می‌فشارد. نوازنده‌گان پارت بر دستوری که آهنگساز در پارتیتورش صادر کرده است، آرشه را با حرکتی محکم

عملی ساخته‌های این آهنگسازان، فرستنگ‌ها با عالم سینما فاصله دارد. نه ملک، نه فقط برای مردان سحر، که برای فیلم «ایوب» (فریدون ژورک - ۱۳۵۰) تی ساخت؛ و دقیقاً همان ساختار شناخته شده قبلی را، یعنی همان چیزی که از او رفت و در مردان سحر هم به کار گرفته شد، در ایوب هم مورد استفاده قرارداد.

شريف و موسيقى فيلم

تر از موسيقيداناني که در سينماي ايران، به ساختن موسيقى فيلم همت گذاشت، آهنگساز نیست، و فقط به عنوان «نوازنده» شناخته می شود! اما از آنجاکه حيطه کار، پيرش او در دنياي موسيقى، کاملاً شناخته شده است، کاملاً قابل پيش بیني بود که اگر هنگسازی بزند، در همان سبک و سياقی که ما به عنوان سبک «گل هايي» از آن نام فعاليت خواهد پرداخت. پيش بیني محتومي که کاملاً حساب شده و دقيق تخمین است، و به همين دليل، رأى صائب و گمان صادقی از کار درآمد.

موسيقيدان، فرهنگ شريف^{۱۲} نام دارد، و ساز اختصاصي اش «تار»، يكى از سازهاي موسيقى ردیفی و دستگاهی ایران است. نکته‌ای که می‌باشد حتیاً و ضرورتاً جه قرار گیرد، تا اجازه ندهد در قضاوخت خود، از دایره انصاف و عدالت خارج شویم، که شريف، اگرچه بی تردید يك «نوازنده» است؛ اما در موارد خاص، نوازنده در اصيل ايراني، از منزلت و مقامي چندان والا و ارجمند برخوردار است، که او را تاهی فراتر از مقامي که موسيقى غربی به «آهنگساز» اهدا می‌کند، قرار می‌دهد. که همتای ديگر او، محمدرضا الطفي^{۱۳}، به عنوان يك نوازنده بى بدیل تار، از همين و پرارج وبها، در نظام ارزشی موسيقى اصيل ايران برخوردار است.

ضا لطفي و فرهنگ شريف

ضا لطفي و فرهنگ شريف، که در نوازنده‌گي تار، به مقام شامخ استادی نائل آمده‌اند؛ عنوان آهنگساز سينما، يك فیلم در کارنامه خود دارند. فرهنگ شريف، که نسبت سابقه بيشتری دارد، افزون بر سی سال پيش، برای فیلم «حسن سیاه» (پرویز اصانلو)؛ و محمدرضا لطفي حدود يك دهه پيش، برای فیلم «حاجی واشنگتن» (علي) موسيقي متن ساخت.

بر وجوده اشتراك فوق، يكى از نقاط مشترك اين دو فيلم، نازل بودن سطح «موسيقى

ردیفی و دستگاهی ایران تعلق دارد؛ و از آنجاکه موسیقی ردیفی و دستگاهی ایران، حقیقاً یک موسیقی عمیق عرفانی و معنوی است، که تمامی اجزا و عناصر آن از همین معنوی پیروی می‌کند، خود این ساز نیز، به عنوان یک ساز عرفانی شناخته می‌شود. رزتاب خصایص و ویژگی‌های مذهبی و عرفانی نیز، در نشانه‌شناسی سازی مانند قابل ردیابی است. و همین نکته موجب می‌شود که دست آهنگساز باز باشد؛ و بتواند دلاری‌های عارفانه عیدی محمد را، از طریق کمانچه، به مخاطبیش منتقل کند.

یق همین نشانه‌شناسی است که می‌توان اهداف همین آهنگساز را، در ساخت موسیقی روش، «دوئل» (محمد رضا درویش - ۱۳۸۴)، مورد شناخت و بازشکافی قرار داد. حصول این مقصود، لازم می‌آید که خط داستانی فیلم‌نامه، به طور موجزی از نظر بن البته کار بسیار خطری است. زیرا فیلم‌نامه از چندین داستان برخوردار است که یابند؛ و به دلیل انباشتگی، موجبات سردرگمی بیننده را فراهم می‌آورند.

نکته، قضا را، سخت به تلاش آهنگساز برای تفسیر موسیقایی سوژه‌های مورد طمهم وارد می‌آورد؛ و به ویژه کار کرد نشانه‌شناسی از اجزا موسیقی متن فیلم را می‌کند.

موسیقی در «دوئل» موضوع فیلم، از این قرار است: «زینال» (پژمان بازغی)، پس از بازگشت از خاطرات گذشته‌اش را مرور می‌کند. با شروع جنگ و آغاز حمله عراقی‌ها، او که هانیه (هدیه تهرانی) را از دست داده، به همراه یحیی (کامبیز دیرباز) یک گروه محلی را سازماندهی می‌کند. پس از حمله بی‌امان هوایی‌ها به جمعیت آواره‌ای دعیمت از منطقه جنگی هستند و انفجر قطار و تخریب ایستگاه راه آهن، سلیمه نظریه) از زینال قول می‌گیرد که همسرش یحیی را سالم به او برگرداند. تعدادی ای دولتی که مدعی اند مأموریتی محروم‌انه دارند با همدستی اسکندر (سعید راد) گیرند گاو صندوق به جا مانده از یک واگن باری را از آن خارج کنند. بر اساس ای آنان مشخص می‌شود که اسناد و مدارک مهمی در گاو صندوق است که اهمیتی دارد. زینال به جای یحیی مسئولیت این اقدام را می‌پذیرد و با کمک دوستانش وق را پیاده می‌کند و در اختیار نماینده گروه می‌گذارد. او که تعدادی از دوستانش مأموریت از دست رفته می‌بیند، با مرگ نماینده گروه حین گریز مواجه می‌شود و