

این گروه چاووش بود که موسیقی ایران را از بزمی به رزمی تبدیل کرد

انقلاب پرداخته نشده است و.... گروهی دیگر هم افراطی‌هایی بودند که فکر می‌کردند من به شخصیت برخی از چهره‌ها بیشتر از حد پرداخته‌ام و به اصطلاح خیلی بزرگشان کرده‌ام که معمولاً این گروه هم به برنامه‌های تکراری تلویزیون در زمینه سرود و موسیقی علاقه‌مند هستند و باعث می‌شوند سیاستگذاری‌های جدیدی هم در زمینه موسیقی شکل نگیرد، اما برگردیم به پاسخ سؤال شما و اینکه آیا آن تفاوت که بزم‌رزم قصد داشت با آن سدهایی را بشکند محقق شد یا نه. وقتی جنگ شد افراد مختلفی به میدان آمدند و در زمینه موسیقی کار خودشان را انجام دادند و کنار هم بودند و کار کردند یعنی از هر دو گروه و این همان تفاوت با دیگر کارهایی‌ست که در این زمینه شده، چون در آن فیلم‌ها این نگاه وجود ندارد.

چرا اشاره‌ای به همان سرودهای رایجی که بین گروه‌های چپ‌گرا بسیار شهره بود، نشد؟

دلیل خیلی پیچیده‌ای ندارد. من موسیقی انقلاب را نساخته‌ام بلکه فیلمی درباره موسیقی جنگ ساخته‌ام. در طرفی دیگر عده‌ای هم می‌گویند اگر این‌طور است چرا گروه چاووش وجود دارد؟ ولی من از چاووش در شروع کار استفاده کردم تا به اصل موضوع که موسیقی جنگ است برسم و از طرفی طبق آنچه در فیلم هم گفته می‌شود در واقع گروه چاووش بود که موسیقی را از بزمی به رزمی تبدیل کرد و به نظر من این مسأله نقطه عطف این مسأله به حساب می‌آید. البته گروه چاووش کارش را ادامه می‌دهد و به موسیقی جنگ می‌رسد؛ اما آن سرودها، مربوط به سال‌های انقلاب است و می‌توان در یک فیلم به طور کامل به موسیقی انقلاب پرداخت. جریانی که می‌شود در مورد آن هم پژوهش صورت بگیرد. نکته دیگر عدم دسترسی به آن آهنگسازها و خواننده‌ها بود که بتوانند حرفی بزنند و من هم نمی‌توانستم فقط قسمتی از آهنگ را بدون هیچ قصه‌ای پخش کنم و چنین اشاره جزئی در روند بزم رزم جایی نداشت.

روند ساخت فیلم از ابتدا در ذهن خود شما چطور شکل گرفت؟ یعنی سناریویی که برای آن در ذهن داشتید چه بود؟

«مارش شهریار» جرقه ابتدایی این فکر بود. وقتی این قطعه را شنیدم دلم می‌خواست تمام اطلاعات آن را به دست بیاورم؛ اطلاعاتی مثل سال ساخت و نام آهنگسازش و اینکه برای چه کسی ساخته شده بود. پژوهشگرانی که با آنها کار کردم میرعلی نقی و هوشنگ جاوید بودند که در فیلم هم حضور دارند ولی آنها هم هیچ‌کدام نمی‌دانستند سازنده این مارش چه کسی است و حدس می‌زدند مارش آلمانی یا انگلیسی باشد. بالاخره توانستم با چند نفر از سرهنگ‌های موزیک نظام مثل سرهنگ نعمتی ارتباط برقرار کنم که اسم دلبری را او به من گفت و با همین حدسیات شروع کردم به پیگیری و در نهایت در پادگان امام‌علی با کمک چند سرهنگ دیگر این نت قدیمی را پیدا کردم که به‌نام دلبری بود و بعدتر توانستم دخترش را در تهران پیدا کنم و او هم روزنامه‌های قدیمی را در اختیارم قرارداد و البته عکس‌ها و بالاخره تلفنی توانستم با خود او که در انگلستان زندگی می‌کرد صحبت و اطلاعات دقیق را دریافت کنم. این قسمت را هم در فیلم گنجانیدیم که این مارش در دهه سی

ساخته شده و بعد از جنگ هم به نام‌های مارش پیروزی و مارش بیست‌ویک حمزه تغییر نام پیدا کرده است. این مسأله یکی از مهم‌ترین مواردی بود که به آن اشراف نداشتم و در طول فیلم به آن رسیدم.

یکی از سؤال‌هایی که بعد از دیدن تصاویر آرشیوی به ذهن متبادر می‌شود این است که دسترسی به آرشیوها و ارتباط با افراد از چه طریق برای شما میسر شد؟

سعی می‌کردم خودم این ارتباط‌ها را برقرار کنم. یعنی سؤال‌هایم را می‌پرسیدم و دوستان هم حرف می‌زدند. با صداقت و به سادگی. مثلاً شاهنگیان زیاد مصاحبه کرده اما این حرف‌هایی که در بزم رزم می‌زند هیچ‌جای دیگری مطرح نکرده است. در مورد آرشیو هم بعضی را در طول کار پیدا کردم آن هم زمانی که حتی آمیدی به دست‌یافتن به این آرشیو نداشتم. از طریق یکی از دوستانم به نام اسماعیل جعفری که کار آرشیو می‌کرد، به برخی از این اسناد در صداوسیمای دست پیدا کردم. بخشی را هم که به‌صورت میدانی پیدا کردم. مثلاً مجید درخشانی خیلی کمک کرد و آن عکس‌هایی که از چاووش دارم و در تیزر فیلم هست، از آرشیو شخصی درخشانی است. فیلمخانه ملی هم خیلی کمک کرد. پلان‌های ارکستر در جنگ هم متعلق به فیلمخانه ملی است و بخشی‌اش از آرشیو صداوسیمای و بخشی هم از آرشیو شخصی خودم بود که در طول این سال‌ها که مستند می‌سازم، جمع‌آوری کرده بودم. صوتی‌ها را هم غالباً از خود شخصیت‌های فیلم یا کسانی که آرشیوهای شخصی دارند، گرفته‌ام. به‌هرحال از همه‌جا و همه‌کس کمک گرفتم. برخی هم که در تدوین اتفاق افتاده که پشت سر هم می‌بینید از آن شخص شنیده‌ایم و بعد گشته‌ام و دیدم که آن تصویر را دارم و در فیلم گنجانده‌ام. مثل پلانی که بچه‌ها در مدرسه شیشه آبلیمو در دست گرفته‌اند و سرود «امریکا امریکا» را می‌خوانند، خیلی اتفاقی پیدا کردم. این دقیقاً از آن اتفاق‌هایی بود که شناس در آن دخیل بود و با فضای فیلم همخوانی داشت. یا آهنگ‌های کردی بیژن کامکار را وقتی در خانه موسیقی پیدا کردیم از جمله قطعاتی بود که او درباره‌اش برای ما حرف زده بود اما خودش هم آنها را نداشت.

چیزی هم بود که موفق نشدید آن را در فیلم بگنجانید یا اصلاً پیدا نکرده باشید و از خیر گنجاندن آن در فیلم گذشته باشید؟ من تحقیقاتم را در صداوسیمای، فیلمخانه ملی، مرکز موسیقی، خانه موسیقی و مکتب‌خانه میرزا عبدالله انجام دادم تا بدانم مثلاً محمدرضا لطفی چند آهنگ را تحت تأثیر جنگ ساخته است، محمدرضا شجریان چند آهنگ در این زمینه خوانده و... چون اصلاً آماری در این زمینه‌ها وجود نداشت. جالب است بگویم بعضی از این اطلاعات و آمار را من به صداوسیمای می‌دادم و البته موضوعات دست‌نیافتنی بسیار دیگری هم بود که مهم‌ترین دلیل آن عدم حضور و حیات لطفی و مشکاتیان بود و همیشه حسرت این را خوردم که زمانی ساخت فیلم را آغاز کردم که آنها در بین ما نبودند. از جمله غایب‌های بزرگ دیگر حضور استاد شجریان است که دقیقاً شروع فیلم همزمان شد با شروع بیماری او و این سه نفر چهره‌های مهمی هستند که

در این عرصه بسیار کار کردند و در این فیلم به دلایلی که آمد حضور ندارند یا نبودن ابتهاج که راضی‌کردن او به مصاحبه کار سختی بود و در نهایت هم نشد. یا راغب به‌دلیل بیماری خیلی به مصاحبه و بخصوص مصاحبه تصویری علاقه‌ای ندارند که به هر حال من با آرشیوی که داشتم توانستم در مورد او در فیلم حرف بزنم و با همان آرشیو جبران کردم. از دیگر چهره‌ها شهرام ناظری بود که تلاش زیادی کردیم ولی باز هم نشد چون حاضر به مصاحبه نشد و آن زمان فیلم را در حدی نمی‌دید که بخواهد در آن حضور داشته باشد یا مهرداد کاظمی که در امریکا در دوران بیماری به سر می‌برد و در فیلم حضور ندارد. از دیگر چهره‌های مهمی که باید در کنار مهدی کلهر و شاهنگیان که از مدیران وقت بودند قرار می‌گرفت فریدون شهبازیان و علی معلم دامغانی بودند که جایشان بسیار خالی بود.

به جز افراد، فکر می‌کنید سرفصل و موضوعی در فیلم از قلم افتاد یا حذف شد و...؟

وقتی فیلم را می‌ساختم فکر می‌کردم تقریباً به همه جوانب می‌پردازم اما طبیعتاً پس از پایان فیلم و دیده‌شدن آن یا نقدهایی که نوشته شد، کم‌کم متوجه شدم چه چیزهایی در آن کم است. یکی از آنها مسائل زنان در این فیلم بود که من از آن غفلت کردم. چون حداقل می‌شد در فصلی کوتاه به آن می‌پرداختم و البته باز هم من سعی کردم با کمی هوشیاری در تدوین، به نکاتی اشاره کنم. مثل حضور زنان در همان شروع فیلم که بعد کات می‌خورد و زنان حذف می‌شوند و مردان باقی می‌مانند یا تیترو روزنامه‌ها که به عدم حضور زنان اشاره می‌شود ولی به هر حال این نکات کمرنگ است و مفصل‌تر می‌شد در مورد حذف بانوانی چون پریسا یا اخوان حرف زد که باز هم من چون فیلمی مؤلف‌وار ساختم خواننده‌ها در سوی دیگری قرار می‌گرفتند چون بسیاری از خوانندگان اجراگر هستند و من به سراغ شعر و آهنگسازانی رفته‌ام که از جنگ تأثیر گرفته‌اند و از طرفی دیگر ما آهنگساز خانم در عرصه موسیقی خیلی کم داریم. حالا نمونه‌هایی مثل خانم مجد یا قرچه‌داغی را به یاد دارم ولی افراد دیگری به ذهنم نمی‌رسند. در دل این کار به تاریخچه بسیاری از قطعه‌ها هم رسیدم و با آدم‌هایی گفت‌وگو کردم که از بسیاری از آنها نمی‌شد دو بار وقت گرفت، بنابراین باید در همان جلسه اول ضبط تمام می‌شد. در واقع می‌توانم بگویم بسیاری از چیزهایی که قرار بود به آن برسم و در فیلم بیایم، در هنگام ساخت فیلم و روی میز تدوین به آن رسیدم. جالب است بگویم در ابتدا آن‌قدر آشفتگی موضوعی داشتم که نمی‌دانستم باید چه کار کنم و نهایتاً سر میز تدوین، به یک فصل‌بندی مشخص رسیدیم.

در مورد فصل‌بندی و نامگذاری آنها چطور تصمیم گرفتید؟

موضوع و محور فیلم بسیار گسترده است و جمع کردن آن واقعاً کار سختی بود. طرحی کلی در مورد فیلمم داشتم ولی فیلمنامه نه. به طور مشخص تحقیقاتم را انجام داده بودم ولی سرنوشت فیلم مشخص نبود و گفت‌وگوها و بسیاری از موارد در فیلم مستند پدیده است. مثلاً من نمی‌دانستم علیرزاده آنقدر کامل در فیلم حرف خواهد زد و نقش بیشتری خواهند داشت

سه قاب ↓



فیلم‌های آرشیوی «بزم رزم» از جمله مؤلفه‌هایی بود که مورد توجه بینندگان قرار گرفت. بسیاری از این تصاویر برای اولین بار نمایش داده می‌شد.