تارکوفسکی و موسیقی فیلم

شاهرخ خواجه نوری

«روبر برسون» می گوید: «صدا بیش از تصویر به واقعیت نزدیک است. صدا همواره تصویری را به ذهن می آورد، اما تصویر همواره صدا را به همراه ندارد.»[1] برسون و تارکوفسکی به یک شکل سینما را به سوی موسیقی پیش می رانند. تارکوفسکی خود می گوید: «کار سینماگر با هنرپیشه‌ها و گروه فیلمبرداری هر چند سخت جذاب است اما راست این است که کار او با فعالیت آفریننده و درونیِ مثلاً یک شاعر یا یک موسیقیدان تفاوتی ندارد.»[2]

تارکوفسکی در سالهای دوران دبیرستان به مدرسه موسیقی و نقاشی می رفت و بعدها خودش گفت: «نقاش نشدم و تأسفی هم ازاین بابت ندارم. اما یکی از بزرگترین اشتباهات زندگیم این بود که موسیقی را رها کردم. چرا که باور دارم، موسیقی کاملترین شکل بیان هنر است»[3]. «موسیقی در فیلم چیزی است بیش از تشدیدکنندهٔ احساسی که از تصویر به دست می آید، موسیقی امکان پدید آمدن احساسی تازه را ایجاد می کند. احساس بر آمده از تصویر را دگرگون می کند و در ماهیت خود از تصویر تمایز می یابد.»[4]

«موسیقی قادر است تمامی لحن عاطفی یک صحنه را دگرگون کند. باید چندان کامل با تصویر یکی شود که هر گاه از یک فصل خاص فیلم حذف شود، نه تنها تاثیر و نیروی بیانگر تصویر کاهش یابد، بلکه تصویر اساساً به چیزی دیگر تبدیل شود»[5]. «موسیقی احساسی تازه و مستقل از تصویر می آفریند.» تارکوفسکی ادامه می دهد: «من در اعماق وجودم احساس می کنم که فیلم اساساً به موسیقی نیازی ندارد. با این همه هنوز فیلمی بدون موسیقی نساخته‌ام.»[6]

استاکر

تارکوفسکی از دو نوع موسیقی در فیلمهایش استفاده می کند. موسیقیِ از پیش ساخته شده (کلاسیك، محلی) و موسیقی که به آهنگساز سفارش می دهد.

در فیلمهای اولیه اش (غلتك و ویلون) «کودکی ایوان» و «آندری روبلف» با آهنگساز «ویاچسلاو اوچی نیکف» همکاری می کند، که با او در زمان ساختن فیلم پایان نامهٔ تحصیلیش آشنا شده بود. «در کودکی ایوان»، اوچی نیکف فضایی سرد و آبستره، مناسب با حال و هوای فیلم به وجود می آورد. در «آندری روبلف»، استفاده موسیقی کم ولی در چند صحنه بسیار مؤثر به کار گرفته شده است.

صحنهٔ مصلوب کردن با موسیقی همسرایان، همراهی باشکوهی را در فضای تراژیك و «بیان احساسات انسانی» در این فیلم بوجود می آورد. صحنهٔ آخر که شمایلهای «روبلف» با جزئیات و به صورت رنگی نشان داده می شود، موسیقی «اوچی نیکف» بهترین تأثیر خود را با تصاویر به جا می گذارد.

در «سولاریس»، تارکوفسکی به موسیقی از پیش ساخته شده (آثار کلاسیك) رجوع می کند. پرلود فامینور برای اُرگ اثر «یوهان سباستین باخ» (۱۷۵۰-۱۶۸۷) در تیتراژ و صحنه‌های دیگر، به خصوص هنگام پیوستن «کریس» به «هاری» وشناور شدن آنها در فضا شنیده می شود. باخ برای تارکوفسکی معنای خاصی دارد. موسیقی باخ هم فضای روحانی عرفانی دارد و هم با منطق ریاضی منطبق است و ضمناً جزو قدیمیترین آثاری است که به صورت علمی و بسیار باشکوه ساخته شده است. در این فیلم تارکوفسکی با آهنگساز دیگری بنام «ادوارد آرته میف» همکاری می کند. همینطور در دو فیلم بعدی «آئینه» و «استاکر».

«آرته میف» دراین فیلم بیشتر به موسیقی صداسازی، استفاده از سازهای الکترونیکی و دستگاه «سینتی سایزر» پرداخته است. در صحنه‌ای که فضانورد از خانه به پایگاه فضایی می رود و از بزرگراهها و تونلها می گذرد، به تدریج که صحنه‌ها وحرکت فیلم فشرده می شود، صداسازی آرتمیف به عنوان مکمل تصویر به اوج خود می رسد. موسیقی «آئینه» از دو نوع موسیقی از پیش ساخته شده وسفارش داده شده تشکیل میشود. دراین فیلم از موسیقی دوران باروك، قطعاتی از «پرگولزی»، «پرسل»

و «باخ» استفاده شده است. در صحنهٔ پرواز سرباز روسی با بالن از موسیقی آوازی «پرگولزی» آهنگساز ایتالیایی (۱۷۳۶-۱۷۱۰) استفاده شده است. قطعهٔ سازهای زهی اثر هنری پرسل آهنگساز انگلیسی (۱۶۹۵-۱۶۵۹) در دو صحنه شنیده می شود: هنگامی که دخترکی موسرخ در میان برفها راه می رود و بار دیگر صحنهٔ کنار آتش در خانهٔ پزشك که آلیوشا تنها در اطاق نشسته، خود را در آئینه دیواری می بیند، و این خاطرات خود اوست از دخترك موسرخ در میان برف. در اینجا این قطعه به عنوان یك لایت موتیف برای ارتباط دو صحنه به کار برده شده است. از یوهان سباستین باخ پرلود دیگری برای اُرگ در اول فیلم و در تداوم سخن یوری می شنویم. همین قطعه در هنگام شناور شدن مادر در فضا دوباره شنیده می شود. در صحنهٔ پایانی فیلم قسمتی از کانتات باخ از «پاسیون سنت جان (مصیبت به روایت یوحنا)» را می شنویم. پاسیون در مورد مصائب حضرت مسیح (ع) و بر روی متنهای انجیل ساخته می شود واز فرمهای معروف موسیقی در دوران رنسانس و باروك می باشد. طبیعی است که این اثر با شکوه موسیقی آوازی با حالت روحانی آن بر فضای نهایی فیلم اثر مطلوبی به جا می گذارد. «موسیقی باخ به همه چیز، به تصویر، طبیعت و تپش دل ما حاکم

است. صدای بخشایش و فیض خداوند است. باور به نیرویی لایزال است که شادی را آفریده.»[5]

نوع دوم موسیقی سفارش داده شده است که آرته میف با استفاده از موسیقی الکترونیك به فضاسازیهای لازم در این فیلم دست می یابد. تارکوفسکی می گوید: «موسیقی الکترونیك این توانایی را دارد که در صدا به گونه‌ای حل شود. می تواند پشت صداهای دیگر پنهان شود و همچنان نامشخص به جا ماند، همچون آوای طبیعت یا زمزمه‌ای مبهم، می تواند همچون صدای نفس کشیدن انسان باشد.»[2]

در آئینه صدای آرسنی تارکوفسکی که شعرهای خود را می خواند مانند موسیقی است. حتی چندان ملزم به فهمیدن کلمات آن نیستیم. اصوات در فیلمهای تارکوفسکی غالباً به موسیقی نزدیك می شوند.

موسیقی «استاکر» از نوع موسیقی سفارش داده شده به آهنگساز فیلم، آرته میف است. او به دو گونه از سینتی سایزر استفاده می کند: در نوع اول، تمی را به عنوان لایت موتیف که شباهت به قطعات محلی روسی (شرقی) دارد، در تیتراژ و چندین صحنهٔ دیگر به کار می برد. و در نوع دوم، توسط این دستگاه (سینتی سایزر) آهنگساز به صداسازی و تولید افکت

می پردازد.

آرته میف در هر دو مورد به زیبایی و زیرکی از عهده بر آمده است. هنگامی که سه مسافر روی واگن کوچك به طرف سرزمین آرزوها (Zone) در حرکتند صدای ریتمیك چرخهای واگن روی ریل تبدیل به صداهایی که توسط دستگاه سینتی سایزر ساخته شده است می شود و در نهایت فضایی مؤثر به وجود می آورد. هنگامی که در اطاق آرزو، استاکریك در خزه گرفته را باز و بسته می کند، صدای آن ساخته شده از دستگاه سینتی سایزر است که به عنوان افکت به کار رفته است. همان طور که می دانیم دستگاه سینتی سایزر در اصل به عنوان دستگاه ترکیب کننده وبه وجود آورندهٔ هر نوع صدا عمل می کند و می تواند با کارایی بیشتری که دارد به جای نوارهای افکت مورد استفاده قرار گیرد.

در دو صحنهٔ آخر فیلم قسمتهای کوتاهی از موسیقی «بولرو» اثر «موریس راول» آهنگساز فرانسوی (۱۹۳۷-۱۸۷۵) و سمفونی نهم، سرود ستایش شادی، اثر «لودویك وان بتهون» (۱۸۲۸-۱۷۷۰) را به صورتی مبهم و مرموز در زیر صدای حرکت قطار می شنویم. اولی معرف تحرك و ریتم ودومی معرف برابری، برادری، انسانیت، امید و کوشش بشر است، که در اینجا بسیار هوشمندانه به کار رفته است، در واقع دو پیغام را در نهایت ایجاز به ما می رساند. در ضمن شخصیت و بازیگری سه هنرپیشه اصلی فیلم مانند (مثابه) سه تم مختلف موسیقایی دارای هارمونی، می باشد. حتی می توان این حرکت را به فُرم «فوگ» که نوع پیچیدهٔ پلی فونی در موسیقی است، تشبیه کرد.

آندره رُبلوف

در «نوستالگیا» از موسیقیهای کلاسیك ومحلی استفاده شده است: در آغاز فیلم یك قطعهٔ موسیقی محلی روس سخت غمگین و در ستایش خاك روسیه - به تدریج در قطعه‌ای از آواز همسرایان از نخستین بخش رکوئیم «وردی» حل می شود - رکوئیم قطعه‌ای است مذهبی و در بیان آمرزش روح مردگان که فضایی تیره و غمگین دارد. با جملهٔ «خدایا، بر آنها آرامش ابدی عطا فرما» شروع می شود. گروه کُر، خوانندگان سلو و ارکستر سمفونیك این نوع قطعه را اجرا می کنند. رکوئیم «جوزپه وردی» آهنگساز ایتالیایی (۱۹۰۱-۱۸۱۳) از آثار برجستهٔ موسیقی کلاسیك به شمار

می رود. قسمتهایی از سرود شادی از سمفونی نهم اثر بتهوون، در صحنهٔ اطاق دومینگو شنیده می شود که این اثر در صحنهٔ خودسوزی دومینگو در آخر فیلم نیز به کار رفته است. همان طور که می دانیم این قطعه معرف دعوت به برابری، برادری و انسانیت از مردم جهان است.

در این فیلم همچنین از صداهای دیگری چون اره برقی و خشک کن مو به عنوان زمینهٔ صداسازی به جای موسیقی فیلم به طرز شایانی استفاده شده است.

تارکوفسکی در آخرین فیلم خود ایثار (قربانی) از موسیقی کلاسیک و محلی استفاده می کند. موسیقی باخ در تیتراژ وجود دارد. بر زمینهٔ پردهٔ نقاشی لئوناردو داوینچی «ستایش شاهان مجوس» قسمتی از پاسیون سنت ماتیو (مصیبت به روایت متی) شنیده می شود.

خوانندهٔ زن، آواز «خداوند مرا ببخش» را همراه با ساز آلتو می خواند. این صدای نالهٔ زنی است که جهان را بدون مسیح(ع) نمی خواهد: «مرا ببخش، خدایا/ اشکهای تلخ اندوهم را ببین/ به من نگاه کن که دل و چشم هر دو، برای تو، تلخ می گریند/ ببخش خدایا».

تارکوفسکی می گوید: «لئوناردو و باخ به جهان چنان می نگریستند که گویی برای نخستین بار آن را می بینند، بی هیچ تجربه‌ای از پیش که کارشان را دشوار کند. نگاه آنان به جهان همچون نگاه نخستین کسانی است که تازه پا به این جهان نهاده‌اند.»[۲]

در طول فیلم دو نوع موسیقی که بیشتر به (موسیقی) صدا نزدیک است شنیده می شود.

کودکی ایوان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

آواز شبانان سوئدی که به صورتی مرموز و گنگ در صحنه‌های مختلفی وجود دارد، به عنوان مثال اوایل فیلم در جنگل، هنگام صحبت پدر با پسر و یا صحنه‌ای که اُتو درخانه مشغول تعریف کردن خاطره‌ای است و ناگهان بر روی زمین می افتد و. . . صدای دیگر از دستگاه ضبط صوت است؛ صدای فلوت موسیقی خاور دور به گوش می رسد، که به خصوص آلکساندر در هنگام آتش زدن خانه برای کامل کردن مراسم قربانی خود دستگاه را روشن می کند و صدای آن شنیده می شود.

تارکوفسکی اشاره می کند: «به جای موسیقی، می توان صداهایی را قرار داد که سینما همواره معانی تازه‌ای برای آنها کشف می کند.»[۲] این نوع صداها که به جز قسمت اول و آخر، در طول فیلم شنیده می شود صداهایی است نزدیک به معانی تازهٔ تارکوفسکی که او آنها را کشف کرده‌است. به جرأت می توان گفت که یکی از مؤثرترین نمونه‌های موسیقی واقعی کاربردی (فانکسیونال) در فیلم «قربانی» یا «ایثار» به کار رفته است. فیلم با قطعهٔ باخ که در تیتراژ نیز شنیدیم و با این سخنان که پسر می گوید، به پایان می رسد: «در آغاز کلام بود. . . چرا پدر؟»

پاورقی

۱. BURCH.N,Une praxis Du Cinema, paris 1986
استفاده از برگردان بابك احمدی.

2- Positif no: 249 - Dec.81

3- Ratsehewa... 1983

۴ـ پیکر سازی در زمان، نوشته تارکوفسکی.

۵ـ تارکوفسکی، بابك احمدی، تهران، انتشارات فیلم، ۱۳۶۶.