بولرو برای والنتین

درباره‌ی موسیقی فیلم «قرمز» کیشلوفسکی

«محمدرضا یکرنگ صفاکار» ۱۳۸۳/۶/۲۶

فیلم «قرمز» (۱۹۹۴) آخرین فیلم «کریشتف کیشلوفسکی» و آخرین فیلم سه گانه‌ی سه رنگ اوست که معطوف به نگاهی‌ست به مفهوم برادری و جایگاهش در زندگی معاصر. دو فیلم قبلی «آبی» (۱۹۹۳) و «سفید» (۱۹۹۴) به همین نحو درباره‌ی آزادی و برابری، دو دیگر از شعارهای انقلاب کبیر فرانسه‌اند.

در قرمز «والنتین» مانند «ورونیکا» (که بازیگر نقش او هم «ایرنه ژاکوب» است) در «زندگی دوگانه‌ی ورونیک» (۱۹۹۱) دختر جوان خوش قلبی است که تصادفاً با صاحب سگ ماده‌ای که ماشینش زیرش گرفته، با یک قاضی بازنشسته‌ی تنها، مرموز، عبوس و ترش رو، آشنا می شود. قاضی با استراق سمع رادیویی تلفن‌های مردم اطراف خانه‌اش، از جمله دانشجوی حقوقی به نام «اگوست» و نامزدش می‌خواهد به خودش و بعد به والنتین ثابت کند که آدم‌ها بد و غیر قابل اعتمادند؛ حتی وقتی عاشق می‌شوند و با هم پیمان و فاداری می‌بندند. والنتین به این کارش معترض می شود؛ به قاضی می‌گوید که شما در اشتباهید، آدم‌ها بد نیستند، هر چند ممکن است گاهی ضعیف باشند؛ و او را به معرفی خودش به پلیس برمی‌انگیزاند. سرانجام پیرمرد برای او فاش می‌کند که خودش هم وقتی دانشجوی جوانی بوده در عشق شکستی سخت خورده و بی‌آنکه هرگز بفهمد چرا، از معشوق عزیزش بی وفایی و خیانت دیده و از آن پس تاکنون هیچگاه نتوانسته است زنی را دوست داشته باشد. اما اکنون، والنتین خوشدل که سرشار از روحی زنانه و خواهرانه و نگاهی مثبت و مهربان به زندگی و آدم‌هاست، موجب تغییر نگاه تلخ و شکاک قاضی به دنیا و تولدی دوباره در وجود سرگشته و درهم‌شکسته‌اش شده است؛ چنانکه او تغییر مثبت نمایشنامه‌ی زندگی‌اش را در علاقه‌ای که به والنتین یافته، و در زندگی اگوست می‌بیند که در پایان فیلم، همراه با والنتین و در کنار او، جزو نجات یافتگان کشتی مسافربری غرق شده است.

«زبیگنف پرایزنر» آهنگساز فیلم‌های کیشلوفسکی از «بی انتها »(۱۹۸۴) به بعد، برای شخصیت قاضی و بیان حالت روحی او از تمی استفاده کرده که لحنی دردآلود و تراژیک دارد و اغلب، در تناسب با مسن و مجرب بودن او، با ویلنسل نواخته می‌شود؛ به عنوان نمونه در قطعات سوم (ملاقات قاضی: Meeting The Judge) چهارم (مکالمه‌ی استراق سمع شده: The Tapped Conversation) یا نهم (خیانت: Treason) از موسیقی قرمز، که در مورد اخیر نواهای کشیده (لگاتوها)ی زیر مضطرب، ملتهب و رو به اوج زهی‌ها بر سکانس مشاهده‌ی دردناک اگوست، سرانجام به سرایش غم زده‌ی تم با ویلنسل می‌آمیزد و بدین‌سان بر همانندی تجربه‌ی اگوست و قاضی تأکید می‌شود. اما پرایزنز برای قاضی موسیقی دیگری را هم به کار برده که قبلاً آن را در عنوان‌بندی ابتدای تمام قسمت‌های مجموعه‌ی «ده گانه‌ی ده فرمان (۸۹-۱۹۸۸)» و نیز در متن فیلم نهم این مجموعه که درباره‌ی روابط یک مرد بدبین و شکاک دیگر با همسرش است، شنیده‌ایم. موسیقی‌ای که با نت‌های پر درنگ، مرموز، وسواس‌گونه و پرسش‌گر پیانو شروع می‌شود و با تمی آواز گونه یا همراه با آوا یا کلام سوپرانو که شعری به زبان لاتین با عنوانی به معنای فرمان نهم موسی (زنِ مردِ دیگر را تسخیر نکن: Don't Take Another Man's Wife) می‌خواند، در قطعات ۷۵ و ۲۲ موسیقی دکالوگ، شک و پرسشی آمیخته به تمنا و اندوه را بیان می‌کند. بیانی که واریاسیون‌هایی غیر آوازی و مضطرب و پرتشویش از آن را در قطعات ۲۳ و ۲۴ موسیقی دکالوگ (برای متن فیلم نهم) می‌شنویم.

در قرمز واریاسیون با آوای سوپرانوی این موسیقی، قطعه‌ی ۸ موسیقی متن قرمز، را اول بار آنجا می‌شنویم که قاضی شروع به نوشتن نامه‌ای حاوی شرح جُرم خود برای پلیس می‌کند و بار دیگر، نزدیک به پایان فیلم، آنجا که او سوار بر اتومبیلش می‌شود

و به سوی والنتین در سالن تئاتر (نمایش مد لباس) حرکت می‌کند؛ و بخشی از واریاسیون کلامی، قطعه‌ی ۱۳، را در میانه‌ی فیلم از گوشی‌هایی که والنتین و (اتفاقی و جداگانه) اگوست و نامزدش در قسمت معرفی آثار موسیقی موجود یک فروشگاه سی دی و کاست برگوش گذاشته‌اند می‌شنویم. والنتین که قبلاً پوستری از تصویر سازنده‌ی این قطعه «وان دن بودنمایر» را در خانه‌ی قاضی دیده است، آرام و با تأمل مجذوب موسیقی شده و آن را از فروشنده درخواست می‌کند. اما این موسیقی و آواز گویا برای نامزد اگوست بی‌معنی به نظر می‌رسد و این در حالی است که دختری پشت سر آنان گویا از موسیقی راک یا جاز پر سرو صدایی که از گوشی‌اش می‌شنود، به شدت هیجان زده شده است. در یکی از فیلم‌های قبلی کیشلوفسکی اشاره شده که وان دن بودنمایر آهنگسازی هلندی و قرن هفدهمی با هجدهمی است. اما ما می‌دانیم که او وجود خارجی نداشته و از ساخته‌های خیال پرایزنر و کیشلوفسکی است. البته پرایزنر شوخی دیگری هم با ما می‌کند و در این صحنه لحظاتی از «مازورکا»ی فیلم سفید را، گویا از گوشی‌ای دیگر، به گوش ما می‌رساند. اما از این نکته که بگذریم پرایزنر آهنگ و تمی هم برای والنتین ساخته که در ابتدای فیلم بر نماهای نمایش مد لباس او شنیده می‌شود؛ و این موسیقی قطعه‌ی ۲ (نمایش مد : Fashion Show) است که آهنگی‌ست با ریتم و فُرم بولِرو.

بولرو (Bolero) رقصی است اسپانیایی، یک یا دو نفره، با وزنی سه ضربی و آرام که در سال ۱۷۸۰ در شهر کادیس اسپانیا ابداع شد. این رقص هر چند آرام اما جاندار و پیشرونده است، با فرمی تغییر پذیر و با دگرگونی‌هایی ریتمیک در قالب همان وزن سه چهارم و در ترکیب با آن. در تاریخ موسیقی یک بولروی مشهور هست که آهنگساز و موسیقی‌دان فرانسوی نیمه‌ی اول قرن بیستم «موریس راول» آن را به سال ۱۹۲۸ برای ارکستر بزرگ سمفونیک ساخته است. این بولرو که حدوداً پانزده دقیقه است بر اساس تم یا ملودی بلندی با لحنی اسپانیایی با دو واریاسیون که دومی‌اش لحنی غریب و کهن دارد شکل گرفته است. تمی که تا پایان اثر هفده بار نواخته می‌شود؛ در ابتدا با یک فلوت، بعد به ترتیب با کلارینت، اُبوا، باسون، ساکسفون و بعد با سازهای بادی مسی یعنی هورن، ترومپت، ترومبون و توبا و سرانجام با سازهای زهی و کوبه‌ای؛ یکی پس از دیگری و بدون حذف قبلی، یعنی با افزایش تدریجی حجم صوتی ارکستر به لحاظ تعداد سازهای فعال و دینامیک یا شدت آن که «کرشندو» و نامیده می شود. به همین دلیل است که راول این اثر خود را یک کار تجربی بر مبنای کرشندویی طولانی و بسیار تدریجی قلمداد کرده است. اثری که در سراسر آن، وزن سه ضربیِ ترکیبیِ بولرو با الگوی ریتمیک دو ضربیِ طبل کوچک یا نظامی که سازهای دیگر با شدت تدریجا فزاینده‌ای مضاعفش می‌کنند و با پیتسیکاتوی سه نتی مدام و مکرر زهی‌ها که تاثیر هپنوتیک موسیقی را شدت می‌دهند، برقرار و سرایش ملودی با سازهایی که بر تعداد و شدت‌شان مدام افزوده می‌شود را همراهی می‌کند.

بولروی راول، شاید تحت تأثیر فضای رعب‌آور، خرد گریز و اراده زدای بین دو جنگ جهانی ویرانگر، حالتی مجذوب کننده، خلسه آور، وسواس‌گونه و به خصوص در پایان خشن و رعب انگیز دارد. چنانکه تم آن در آخرین سرایشش لحظاتی دچار دگرگونی‌های غریب و دلشوره‌آور لحن، حالت و تونالیته می‌شود و بعد با همراهی آکوردهایی دیسونانت (ناپایدار) غریو کوبنده‌ی سنج و طنین پردامنه‌ی رعب انگیز ساز کوبه‌ای چینیِ گانگ، غوغای در هم شکننده‌ی تمام ارکستر با تمام شدش، اثر را به پایان می‌رساند. همچنین برای بولروی راول دو داستان روایت شده است. یکی داستان بالله‌ای است که راول این اثر را بنا به سفارشی برای آن ساخت و زن کولی رقصنده‌ای را مجسم می‌کند که با رقصش که به تدریج جاندارتر و هیجان انگیزتر می‌شود، مردان پیرامونش را تا حد بی‌تابی منتهی به درگیری و خشونت مجذوب می‌کند؛ و دیگر داستانی است مورد علاقه‌ی راول درباره‌ی رقص جمعی از کارگران زن و مرد پس از فراغت از کار، با شدت و هیجانی فزاینده و پیرامون دختر جوانی که سرانجام، در پایان رقص، با ضربه‌ی کاری نامزد حسود و شکاکش به قتل می‌رسد.

بنابراین چنین به نظر می‌رسد که بر حسب اتفاق، راول، لااقل به هنگام تصنیف بولروی خود دریافت و احساسی همانند قاضی فیلم قرمز نسبت به زن و عشق داشت. در مقابل اما، بولروی پرایزنر برای والنتین، آهنگی آرام، فاخر، گسترده بال و سرشار

از نیروی پیشرونده‌ی مثبت و آرامش بخش زندگی است که شخصیت خوش‌بین و مهربان والنیتن و روح عمیقا زنانه و خواهرانه‌اش را توصیف می‌کند. بولرویی که واریاسیون‌هایی مختلف از تم و ملودی آن را، با تأکید بر ریتم یا بدون آن، در قطعاتی از موسیقی و به تناسب بر سکانس‌هایی از فیلم می‌شنویم؛ از جمله گاه در مقابله و گفت و گو با قاضی یعنی مکالمه‌ی تم بولرو که با چنگ، اُبوا یا گیتار نواخته می‌شود با تم قاضی که با کلارینیت باس یا (اغلب) با ویلنسل نواخته می‌شود؛ به عنوان نمونه در قطعات ۶ (تجزیه و تحلیل روانی: Psychoanalysis) ۷ (امروز تولد من است: Today Is My Birthday) و ۹ (خیانت: Treason) که در مورد اخیر، با توجه به این که با نت‌های ریتمیک پیانو که تم بولروی والنتین را با لحن و حالتی بس دگرگون شده و مضطرب می‌نوازند آغاز می‌شود، به گونه‌ای است که انگار ماجرای اگوست و نامزدش روابط قاضی و والنتین را در چالشی شدید قرار داده است؛ چنانکه در ادامه‌ی قطعه مقابله‌ی تم‌های قاضی و والنتین در فضای دردآلود و پرتشویش موسیقی ادامه می‌یابد. هر چند سرانجام معینی در سکانس نمایش مد دوم و عنوان بندی پایان فیلم، قطعات ۱۰ و ۱۵ (پایانی: Finale) بولروی والنتین با حالت اول و حتی گسترده بال، مهرآمیز، فاخر و با شکوه‌تر از قبل، آمیخته با آوا یا آواهای کُرال زنانه، شنیده می‌شود و پیروزی نهایی‌اش را در چالش و گفت و گویی سرانجام وحدت آمیز با قاضی تلخ‌اندیش و عشق گریز اعلام می‌کند.

پیروزی‌ای که بنا به نشانه‌هایی بسیار در این فیلم و دیگر فیلم‌های کیشلوفسکی، به معنای توفیق هنری اوست در غلبه بر جنبه‌هایی از وجودش که با نگاه و دریافتی مشابه‌ی قاضی به زندگی و مسئله‌ی اساسی آن عشق می‌نگرد و نیز در وحدت با جنبه‌هایی هنرمندانه و انیمایی از وجودش که زنانی چون ورونیکا، ورونیک، ژولی (که در آبی سرود اتحاد و عشق را کامل می‌کند) و والنتین نمادهایی از آنند. اما نکته این است که در پایان قرمز، از آغاز این وحدت و هماهنگی (بین قاضی و والنتین) است که هم فیلم، با آن بادهای تند در هم کوبنده‌ی درها و پنجره‌ها و آن کشتی نوح که فقط برگزیدگان را نجات می‌دهد، و هم موسیقی‌اش، در قطعات ۱۱ (مکالمه در تئاتر: Conversation At The Theatre) و ۱۲ (بقیه‌ی مکالمه در تئاتر: The Rest Conversation At The Theatre) به اوجی آمیخته با اضطرابی ناشناخته، از رازآمیزی و نهان‌گویی خود می‌رسد.