بتهوون، تارکوفسکی و

محمدرضا یکرنگ صفاکار ۱۳۷۸/۰۶/۳۰

«آندری تارکوفسکی می‌گفت که هنرمند به پیامبر پوشکین همانند است، چرا که زیبایی را همراه با آیینی اخلاقی می‌آفریند. شاید این حکم را شرط آفرینش هنری ندانید، اما افکار ناکردنی است که تارکوفسکی خود چنان هنرمندی بود. فیلم‌هایش از راه دقت به ژرفنای رنج‌های آدمی زنگ کلام پیامبران را دارند و از این‌رو چنین زیبایند.»

با این عبارات، بابک احمدی کتاب خود تارکوفسکی را آغاز کرده و در ادامه‌ی آن به زیبایی و با دانشی سرشار و احترام برانگیز، نشان داده است که آثار تارکوفسکی از این‌رو نیز یادآور کلام پیامبرانند که در برابر جهانی فاجعه‌آمیز و بیمار از بحرانی ژرف و گسترده – جهانی مملو از بیگانگی‌ها و ناهماهنگی‌ها – انسان را به تأمل در پرسش‌های معنوی دل خویش به «وفادار ماندن به خویشتن و عهده‌ی که با دیگران دارد» و به «شناخت قانون زندگی» دعوت می‌کنند قانونی ازلی و «مقدس» که به گفته‌ی تارکوفسکی همه‌ی قهرمانان آثارش به آن می‌اندیشند و در جستجوی آنند و بسیار پیش‌تر از این سوفوکلس – با شعر زیبای همسرایان در واپسین بخش‌های آنتیگونه – عواقب فاجعه‌بار نادیده گرفتن آن را به نحوی پیش‌گویانه هشدار داده است.

بدین گونه تصویر جهان کنونی ما در آثار هفتگانه‌ی تارکوفسکی تصویری است هشداردهنده و تأمل‌برانگیز از جهانی که در میسر رشد و پیشرفت یک‌سویه‌اش از عشق، یگانگی، ایمان و دیگر قوانین ازلی زندگی، پیوند گسسته است. تصویری که اما – بدون ساده انگاشتن و نادیده گرفتن راه‌های دشوار امیدوار بودن در جهانی فاقد امید همواره سرشار است از امید و ایمان به انسان و به زندگی. امید و ایمانی که اگر نه در نوستالگیا (۱۹۸۳) در ایثار (۱۹۸۶) سولاریس (۱۹۷۲) و استاکر (۱۹۷۹) نمودی آشکار و مؤثر می‌یابد.

«استاکر» پنجمین فیلم بلند تارکوفسکی و نام شخصیت اصلی آن است که مردی است مشتاق سفر به منطقه‌ای ممنوع واقع در مرکز جهان شعری صنعتی و مدرن. منطقه‌ای که توسط نیروهای نظامی بشدت محافظت می‌شود و گفته می‌شود که قوانین فیزیکی در آن مؤثر نیست و نیز آرزوهای قلبی و راستین مسافرانش را آنگاه‌که به اتاق آرزوهای آن برسند برآورده می‌کند. استاکر راه‌های پنهانی و تو در توی ورود به این منطقه‌ی اسرارآمیز را می‌داند و علیرغم سابقه‌ی دستگیر و زندانی شدنش باری دیگر راهی سفر به منطقه می‌شود. همراهان او این بار یک نویسنده و یک فیزیکدان هستند. فیزیکدان درصدد ارضای کنجکاوی علمی‌اش نسبت به منطقه است و نویسنده آرزوی بازیافتن استعداد هنری به هرز رفته‌اش را دارد. استاکر نیز آرزویی در دل دارد بهبود یافتن دخترک افلیجش «اوستی‌تی».

مسافران در ابتدای راه از تعقیب و گریز بی‌امان نیروهای مسلح می‌گریزند. تعقیب و گریزی که به مدد طراحی صحنه، فیلتر آبی‌رنگ و دیگر عناصر ساختاری فیلم بیش از آنکه واقعی بنظر آید به کابوسی پریشان همانند شده است. انگار مسافران نه از تیررس شلیک‌های پیاپی تعقیب‌کنندگان – که حضورشان و جهت شلیک و اصابت گلوله‌هایشان تداوم منطقی ندارد – بلکه از دنیایی تکنولوژیک و فوق مدرن و اما بسیار بی‌روح و آشفته و ویران می‌گریزند. در ادامه‌ی راه سرانجام مسافران به اتاق آرزوهای منطقه‌ی ممنوع می‌رسند اما نویسنده به آرزویش ایمان ندارد و فیزیکدان می‌خواهد بمبی را که با خود آورده در اینجا امتحان کند. استاکر نومید و درمانده به خانه‌اش بازمی‌گردد و تب آلوده و بیمار بر بسترش می‌افتد و با بغض و اندوه به همسرش می‌گوید که «دیگر هیچ‌کس را به اتاق آرزوها نخواهد برد چرا که دیگر هیچ‌کس ایمان ندارد.»

اکنون سؤال این است آیا استاکر فیلمی نومیدانه نیست؟ دو بخش مهم از فیلم پاسخی منفی به این سؤال می‌دهند. نخست، بخش ورود مسافران به منطقه‌ی ممنوع است که برخلاف دیگر بخش‌های فیلم، تمام‌رنگی فیلم‌برداری شده و با تصاویری شگفت‌انگیز از تونل‌های تو در تو و چشمه‌های زلال نیرومندی که در آن‌ها جریان دارند و چشم‌اندازهای طبیعی شگرف منطقه را چنان نمایه از جهان به همان‌گونه که در آغاز بود سرسبز و بکر و آرام‌بخش و سرشار از جوشش نهانی و نیرومند زندگی جلوه‌گر می‌سازد و ما را به پیوندی دوباره با بهشت گمشده‌ای که هر یک از ما در اعماق وجودمان داریم مشتاق می‌کند و دیگر بخش پایانی فیلم است که آن‌هم تمام‌رنگی فیلم‌برداری شده است. «اوستی‌تی» دخترک افلیج استاکر، هنوز بهبود نیافته است؛ اما امکان معجزه – امکان نجات جهان – هنوز هست اگر به آن ایمان داشته

باشیم «اوستی‌تی» پشت میزی نشسته است. بر میز تنگ و لیوان‌های نیمه پری قرار دارند. او با نگاهش – نگاه خیره و متمرکزش – آن‌ها را به‌طرف خود به حرکت در می‌آورد. لحظاتی بعد گوشش را بر سطح میز می‌گذارد. صدای قطاری از دور دست و انگار از اعماق زمین نزدیک و نزدیک‌تر شنیده می‌شود و بخشی از سرود موومان چهارم سمفونی ۹ بتهوون – سرود ستایش شادی و صلحی جهانی – به‌تدریج اوج می‌یابد و با صدای قطار در هم می‌آمیزد و تصویر به‌آرامی محو می‌شود.

اما چه اندیشه‌ای در سمفونی ۹ بتهوون هست که آن را به پایان فیلم استاکر پیوند می‌دهد؟ این گفته‌ی تارکوفسکی به نحوی موجز با اندیشه‌ی بتهوون در سمفونی نهم هم سویگی می‌یابد: «در جهانی که خطر راستین جنگی که تمامی بشریت را نابود کند و شر اجتماعی به‌گونه‌ای گسترده وجود دارند، باید راهی را یافت که انسانی را به انسانی دیگر می‌رساند.» / به نقل از کتاب تارکوفسکی بابک احمدی / هر چند بتهوون نمی‌توانست خطر گسترش جنگ و شر اجتماعی را تا حدی که انسان امروز با آن مواجه است، حس کند؛ اما او هم که در دوران جوانی‌اش سخت تحت تأثیر انقلاب کبیر فرانسه قرارگرفته بود از جمله هنرمندان بزرگی بود که در مواجهه با جوامع منحط، مستبد و بیمار زمانه‌ی خود به آرمان‌هایی مبتنی بر آزادی و کرامت انسان و برتری اراده و خرد او بر تمامی نیروهایی که سرنوشت او را در سیطره‌ی خود قرار می‌دهند می‌اندیشید و آرزوی تحقق جامعه‌ای بزرگ و فراگیر و مبتنی بر برادری و شادی و صلح جهانی را در سر می‌پرورانید؛ و این اندیشه‌ها و آرزوها مضامین بسیاری از آثار بزرگ او هستند. آثاری همچون سمفونی ۳، سمفونی ۵ اورتور اگمونت، اپرای فیدلو، فانتزی برای ارکستر، پیانو و کُر (اپوس ۸۰) و سرانجام سمفونی ۹ در رمینور (اپوس ۱۲۵) موسوم به سمفونی کُرال (۱۸۲۴)

در موومان اول این سمفونی تم نخست ابتدا با ترمولوی زمزمه وار سازهای زهی به حالت ابرآلود و آمیخته به انتظار نواخته می‌شود – حالتی همچون انتظار طوفانی مهیب به هنگام تجمع ابرهای سیاه متراکم در آسمان – و بعد غریو اوج پاینده‌ی ارکستر حالتی طوفانی پر قدرت و تهدیدگر به این تم می‌دهد. پس از اینکه این تم دوباره به همین ترتیب – البته با بسط قسمت قدرتمند و تهدیدگر آن – نواخته شد تم دوم توسط سازهای بادی چوبی معرفی می‌شود تمی که بیانگر آرزوها و امیدهای انسان و جستجوی اوست برای راه یافتن به نوری که از ورای این تاریکی طوفانی قلب او را روشن سازد. جستجویی که در بسط و اوج تم به میل شدید به رهایی از هر نیرویی که بر زندگی او سایه افکنده و شادمانی او را تهدید می‌کند، می‌انجامد، ادامه‌ی موسیقی این موومان تجسمی از مبارزه‌ی مدام این دو نیروی متضاد سمفونی است. مبارزه‌ای که هر بار به پیروزی و سلطه‌ی گسترده‌تر و قدرتمندتر نیروهای تیره و طوفانی می‌انجامد. تا جایی که گاهی موسیقی با کوبش مدام طبل‌ها لحنی تراژیک و دردناک می‌یابد و نشان از این دارد که شادی و امید به آسانی به دست نمی‌آید. در پایان این موومان نیروهای سیاه و جنگ‌طلب همچنان غالب و پیروزند؛ اما به‌آرامی تمی از دل ارکستر سر برمی‌آورد و لحظه‌به‌لحظه به حالت رستاخیز تدریجی اوج می‌گیرد و نور امید به پیروزی انسان را به نحوی فراگیر و پرطنین در فضای ارکستر می‌گستراند و موومان با چند آکورد قوی که بر تداوم مبارزه تأکید دارد پایان می‌یابد.

موومان دوم با چند ضربه‌ی ناگهانی شروع‌شده و با تمی تند و پرشتاب که با ضرباهنگ اسکرتسو (Scherzo – شوخ و طنزآلود) نواخته می‌شود ما را وارد فضایی متفاوت با فضای دراماتیک و پر تنش موومان اول می‌کند. این تم کوتاه که تا آخر موومان – گاه با صدای تودماغی و مستانه‌ی باسون و گاه با سازهای بادی دیگر یا سازهای زهی – تکرار می‌شود نشان از خوشی و سرمستی لجام‌گسیخته‌ی نخستین روزهای پیروزی را دارد و گاه با تکرار توسط تمامی بخش‌های ارکستر حالت رقصی همگانی و فاتحانه را می‌نمایاند. در میانه‌ی این موومان تمی آرام‌تر به‌عنوان تریوی قطعه بگوش می‌رسد که لحنی ساده و صمیمی و مهرآمیز خیال دارد و گاه با هورن و سازهای زهی و گاه با نوای مست و شوخ باسون به ترنم درمیاید. این تم، اندکی قبل از پایان این موومان لحظاتی مجدداً حضور یافته و آن را به پایان می‌رساند.

موومان سوم با ضرب‌آهنگ بسیار آرام و آوازگونه نواخته می‌شود و دو تم اصلی (Adagio Motto e Cantabile) دارد. تم نخست گویا خاطراتی دور از سعادتی گمشده، سعادتی که اینک آن را باز می‌خواهیم را بیان می‌کند و تم دوم با حالتی روحانی پر وقار و سرشار از مهر از آرزوها و امیدهای دیرینه و همیشگی انسان سخن می‌گوید و نیز از عشق که تسلای وجود ماست و تعالی بخش روح ما موسیقی با ورود پیزکیاتوی مدام سازهای زهی ضرب‌آهنگی تندتر یافته و حالتی پر شوق و اشتیاق به خود می‌گیرد. حالتی که گاه لحنی نومید و بی‌صبرانه می‌یابد، اما غریو پیروزمندانه و باشکوه ترومپت‌ها به همراهی ضربات مؤکد ارکستر، پیروزی قطعی انسان را اعلام می‌کنند. پایان این موومان به‌گونه‌ای است که انتظاری شوق‌انگیز و غریب را در ما برمی‌انگیزاند.

موومان چهارم، این انتظار ما را به جهت دیگری سوق می‌دهد. ابتدا غریو پرخروش ارکستر آغاز موومان را اعلام می‌کند و بعد ویلنسل ها و کنترباس‌ها نوایی پرطنین را به‌گونه‌ای که انگار تمامی جهانیان را مورد خطاب قرار می‌دهد می‌نوازند؛ اما این تمی شکل نیافته است که سه بار جای خود را به‌آرامی و با تردید بهتم معروف نیروهای تیره و طوفانی موومان اول تم معرف خوشی مستانه و بی‌هدف موومان دوم و سرانجام تم آرزومند و عاشقانه‌ی موومان سوم می‌دهد؛ اما به‌سرعت دو تم نخست را قطع می‌کند و با تم سوم درهم‌آمیخته و به‌تدریج به ملودی اصلی و معروف موومان چهارم تبدیل می‌شود و در ادامه حالت مارشی پیروزمندانه را می‌یابد؛ اما موسیقی به‌گونه‌ای است که ما احساس می‌کنیم نیاز به همراهی با آواز دارد و به‌زودی گروه کُر وارد می‌شود و چکامه‌ی شادی اثر شیللر را می‌خواند. سرودی در ستایش شادی و برادری و صلح جهانی که بتهوون از دوران جوانی آرزوی تصنیف اثری بر اساس آن را داشت. در بخشی از این سرود موسیقی حالت قیامی جهانی را پیدا می‌کند و در بخشی دیگر به حالتی خلسه وار و روحانی نیایش مردمی متحد و به شادی و صلح به هم‌آمیخته را در مقابل خداوند همراهی می‌کند و سرانجام موومان با حالتی پیروزمندانه و باشکوه با کودای پرخروش و مفصل ارکستر به پایان می‌رسد.

در پایان فیلم استاکر بخشی از این «چکامه‌ی شادی» بتهوون همراه با صدای قطاری که به ما نزدیک می‌شود، بگوش می‌رسد و چنان نشانه‌ای از امید و ایمان به پیروزی انسان فیلم را به پایان می‌رساند. بدین‌سان موسیقی بتهوون با درون‌مایه‌ی فیلم تارکوفسکی هماهنگی یافته و به معنای درونی آن ژرفا و درخشش خاصی می‌بخشد. این هماهنگی اما از این‌رو نیز هست که بتهوون هم به‌مانند تارکوفسکی از جمله هنرمندانی که «زیبایی را با آیین اخلاقی می‌آفرینند و آثارشان یادآور کلام پیامبرانند.» و چنین است که در موسیقی بتهوون ملودی سرود ستایش شادی با تم عشق – تم آرزوها و امیدهای ازلی انسان – هماهنگ شده و از این هماهنگی شکل‌گرفته است و در فیلم تارکوفسکی ایمان و آرزو با منطقه‌ای پیوندیافته که چنان بکر و شگفت‌انگیز است که به نمودی از بهشت ازلی همانند شده است.