



بررسی موسیقی فیلم کازابلانکا

در ستایش ترانه‌ی یک سیاهپوست

نزت بادی

برای همه‌ی ما بارها پیش آمده است که به یاد کسی که دوستش داریم ولی او را از دست دادیم، آهنگی را زیر لب زمزمه کنیم و یا با شنیدن تصنیفی قدیمی به خاطرات دورانی از گذشته‌ی مشترکمان با کسی وارد شویم که سعی در فراموش کردن او داشتیم. جادوی موسیقی می‌تواند قلب ما را زیر و رو کند و تمام آن چیزهایی را که به سختی می‌خواهیم پنهان کنیم، آشکار نماید. موسیقی فیلم نیز از چنین کارکردی برخوردار است. اگرچه موسیقی با آن چه بر پرده ظاهر می‌شود، هماهنگ است اما در واقع چیز دیگری را وضع می‌کند که با آن چه مشهود است، تفاوت دارد و بیش‌تر به واقعیت برتر داستان توجه نشان می‌دهد. موسیقی با مفهوم درونی صحنه‌ها و حس نهفته‌ی که به‌طور تلویحی در باطن درام است، تعامل برقرار می‌کند نه با آن چه که آشکارا به عنوان کنش بصری در حال نمایش است. موسیقی به ما کمک می‌کند تا آن چه را که نمی‌توانیم در فیلم ببینیم ولی باید درباره‌ی آن بیندیشیم، به دست آوریم.

در این میان، ما با تعدادی از فیلم‌هایی روبه‌رو می‌شویم که موسیقی‌شان در سال‌های متمادی در یاد مخاطبان باقی می‌ماند، به طوری که نسبت به آن حس نوستالژیکی می‌یابند که با شنیدن قطعه‌ی از آن، حال و هوای خوش فیلم برایشان تداعی می‌شود. رمز ماندگاری موسیقی چنین فیلم‌هایی در این است که نقشی فراتر از همراهی تصاویر را ایفا کردند و بدون این که خود

را به صحنه‌ها تحمیل کنند و اصالت فیلم را به خویش اختصاص دهند، به عنوان جزئی از عناصر دراماتیک فیلم، توانایی ایجاد پیوند با اجزای دیگر را یافتند و به صورت نیروی مکمل در خدمت روابط درونی روایت درآمدند.

موسیقی فیلم کازابلانکا

موسیقی فیلم «کازابلانکا» به کارگردانی «مایکل کورتیز» یکی از همان مواردی است که در طول سال‌ها به بخشی از خودآگاهی مردم تبدیل شد. «هاکس اشتاینر» که از پایه‌گذاران موسیقی فیلم است و ساخت موسیقی فیلم‌هایی چون «کینگ کنگ» (۱۹۳۳) و «بر باد رفته» (۱۹۳۹) را در کارنامه‌ی هنری خود دارد، برای کازابلانکا موسیقی‌بی را تألیف کرد که توانست از به‌کارگیری ایده‌های تماتیک معروف برای تضمین یک حال و هوای خاص فراتر برود، به طوری که آوازی که «سم» می‌خواند و ما ملودی آن را بارها در فیلم می‌شنویم، منبع شورانگیز الهام برای سال‌های بعد از خود شد، تا آن‌جا که «وودی آلن» نمایشنامه‌ی را بر اساس «دوباره بزن، سم» نوشت که در حال و هوای موسیقی کازابلانکا بود.

اشتاینر برای ساخت موسیقی کازابلانکا به تجربه‌ی تازه‌ی دست زد در این فیلم آهنگساز می‌بایست از معنای نهفته و کنایی فیلم پرده برمی‌داشت که از نظر مفاهیم نمادین فلسفی و سیاسی پیچیده است. شخصیت‌های اصلی در سراسر فیلم دائماً در حال گریز از یکدیگرند و

با سوءتفاهم، خشم و کینه با هم در کشمکش هستند با این وجود بین آن‌ها، ارتباطی عاشقانه هرچند خودپیرانگر وجود دارد که در لایه‌های زیرین داستان پنهان است. موسیقی، شاعرانگی نهفته‌ی را به ما ارایه می‌دهد که با رابطه‌ی خشن و گریزآلودی آن‌ها تضاد مستقیم دارد و ما از طریق ملودی‌ها و ترانه‌های فیلم است که می‌فهمیم این زوج که در ظاهر هر یک دیگری را از خود می‌رانند، در باطن نسبت به یکدیگر علاقه‌ی فراوان و کششی قوی دارند.

آهنگساز از سم - بیانیست وفادار - و ترانه‌ی که به نام «هم‌چنان که زمان می‌گذرد» می‌نوازد و می‌خواند، به عنوان ترجیع‌بندی برای پیوند بخش‌های مختلف فیلم استفاده می‌کند. در طول فیلم چهار بار این ترانه به عنوان قطعه‌ی مهمی از موسیقی منبع و هر بار با کارکردی متفاوت به کار می‌رود و هر یک از سه شخصیت «ریک»، «ایلزا» و سم واکنشی مناسب با حال و هوای آن صحنه در برابر موسیقی نشان می‌دهند.

سم، برای ایلزا بزن

نخستین بار، زمانی است که ایلزا برای اولین دفعه وارد کافه‌ی ریک می‌شود و برای این که ریک را از خلوت خودخواستاش بیرون بکشد از سم می‌خواهد آهنگ محبوب قدیمی‌شان را بنوازد. سم آشکارا نشان می‌دهد که ایلزا را خیلی خوب می‌شناسد و از این درخواست غیرمنتظره‌اش معذب است و می‌خواهد از انجام آن خودداری کند. در این بخش موسیقی به منظور آشکار



آغاز فیلم است. این بار ریک از سم می‌خواهد تا ترانه‌ی را که پیش‌تر ممنوع کرده بود بنوازد تا با تحریک احساسات فروخورده‌ی ایلزا، او را به یاد گذشته‌ی حسرت‌بارشان بیندازد سم که به درستی سر از کار این زوج درمی‌آورد و نمی‌داند که بالاخره آن‌ها همدیگر را دوست دارند یا از هم متنفرند، با تعجب مشغول نواختن و خواندن می‌شود. موسیقی در این صحنه به احساس متناقض ریک که ترکیبی از خشم و محبت نسبت به ایلزا است، تشخص می‌بخشد و او را مردی نشان می‌دهد با یک خلاء بزرگ در زندگی‌اش که سال‌ها حس خیانت از سوی زن محبوبش روح او را خورده است.

سم، برای ما بزن

کازابلانکا ظاهراً باید فیلمی درباره‌ی جنگ باشد اما بیش‌تر درباره‌ی یک فوجیت دشوار هستی است. درباره‌ی عشقی که در تضاد با وظیفه‌ی آلمانی قهرمان‌ها قرار می‌گیرد و آن‌ها را وادار به انتخاب می‌کند در واقع جنگ شرط و زمینه‌ی ماندگاری عشقی را فراهم می‌آورد که می‌توانست در شرایط معمولی به یک رابطه‌ی دلسردکننده تبدیل شود اما زمان، زمان جنگ است و هر جا خطر مرگ و جدایی باشد، عشق می‌تواند در آن‌جا رشد کند، به همین دلیل چند ملاقات ساده در یک کافه و ترانه‌ی قدیمی یک سیاهپوست می‌تواند به عشق بزرگی تبدیل شود. ماکس اشتاینر به عنوان آهنگساز فیلم، این لایه‌های فلسفی فیلم را به خوبی درک کرده است و آن‌ها را نه به عنوان ایده‌های درونی یک فیلم، بلکه به صورت بخشی از دغدغه‌های ذهنی خویش پذیرفته است. آن‌گاه برای بزرگداشت عشق قهرمان‌هایی که به خوبی آن‌ها را می‌شناسد و برای انتخاب‌هایشان احترام زیادی قایل است، شورانگیزترین ملودی‌ها و تصنیف‌ها را خلق کرده است ■

در چنین مواردی که موسیقی پیش‌زمینه‌ی یک کنش است با قطع ناگهانی، تماشاگر برای نمایی آماده می‌شود که نیازمند سکوت است. در این صحنه ریک، ایلزا را به بی‌وفایی و دروغ‌گویی متهم می‌کند و ایلزا که احساس می‌کند در این ماجرا غرق شده است و نمی‌تواند حقیقت را بگوید، در اوج ناامیدی، ریک را ترک می‌کند. شکاف کورکننده‌ی که میان آن‌ها وجود دارد هم‌چنان باز باقی می‌ماند.

سم، برای پاریس بزن

بار سوم، این قطعه در گذشته‌ی که ریک در حال مرور آن است، شنیده می‌شود. روزهای اشغال پاریس توسط آلمانی‌هاست و ریک و ایلزا در کافه‌ی کوچک در «هوتماتر» هستند و سم به عنوان نقطه‌ی اشتراک بیوند این زوج، در حال نواختن آهنگ هم‌چنان که زمان می‌گذرد است. ایلزا در خود فرو رفته به نظر می‌رسد، آشکارا چیزی تلخ و غم‌انگیز ذهنش را مشغول کرده است اما ریک درست حال و هوای یک عاشق سرزنده را دارد که در اوج جنگ و نابودی دنیا، به ازدواج با ایلزا می‌اندیشد. هر دو در حال نقشه کشیدن هستند. ایلزا این دینار را آخرین ملاقاتش با ریک می‌داند و به جدایی فکر می‌کند و ریک بی‌توجه به خطرانی که او را احاطه کرده است، برای آغاز یک زندگی جدید در کنار زن محبوبش برنامه‌ریزی می‌کند. در این صحنه موسیقی با شخصیت‌ها ارتباط برقرار می‌کند و با این کار، به معانی نهفته در کنش‌ها و روابط میان آن‌ها پاسخ می‌گوید و به عنوان یک عنصر مشترک، میان حال و هوای درونی ریک و ایلزا در رفت و آمد است و گاهی بر اندوه مبهم ایلزا و گاهی بر سرخوشی نافرجام ریک تأکید می‌ورزد.

سم، برای خودت بزن

بار چهارم که سم این ترانه را می‌نوازد، در واقع قرینه‌ی صحنه‌ی ورود ایلزا به کافه‌ی ریک در

ساختن وجهی متفاوت از شخصیت ایلزا ساخته شده است و بر شور ایلزا برای ملاقات ریک تکیه دارد که رفتار مهارشده‌ی ایلزا آن را کاملاً پنهان می‌کند. آغاز ناگهانی موسیقی نه فقط درباره‌ی ایلزا، بلکه درباره‌ی ارتباطش با ریک نیز برای ما سؤالاتی به وجود می‌آورد اساساً یافتن بهانه‌ی برای نقطه‌ی شروع موسیقی، یکی از دغدغه‌های مهم آهنگسازان است. آن‌ها اغلب برای شروع موسیقی، یک اتفاق فیزیکی را بهانه قرار می‌دهند اما در این‌جا اشتاینر برای توجیه آغاز موسیقی‌اش، از معنا و تغییری در خط داستان استفاده می‌کند که توجیه دراماتیکی دارد و نه توجیه مکانیکی. ریک با شنیدن صدای ترانه‌ی قدیمی، به سالن می‌آید و به سم اعتراض می‌کند خشمی که در اعتراض او نهفته است، مردی را به ما می‌نمایاند که مدام در حال گریز از خویش است و تلاش می‌کند تا گذشته‌ی اندوهناکش را فراموش کند. فقط یک مرد عاشق شکست‌خورده، در برابر یک ترانه‌ی قدیمی از کوره در می‌رود.

سم، برای ریک بزن

بار دوم، ریک در خلوت مستانه‌اش از سم می‌خواهد تا همان آهنگ را برایش بنوازد. سم متوجه می‌شود که ریک تا چه اندازه غمگین است و سعی می‌کند با نواختن قطعه‌ی دیگری، او را از این خودپیرانگری هولناک که به آن دست زده است، نجات دهد. موسیقی این صحنه هیجانانگیز درونی و سرکوب‌شده‌ی شخصیت خویش‌نزار ریک را نشان می‌دهد و جهشی ناگهانی به گذشته را فراهم می‌کند و توجیه مناسبی برای حالت تدافعی ریک در صحنه‌ی ملاقاتش با ایلزا در چند دقیقه‌ی بعد را به وجود می‌آورد. حالاً معلوم می‌شود که ریک با همه‌ی لایقیدی که از خود نشان می‌دهد در عمق وجودش زخم بزرگی را دارد. با بازگشت به حال و ورود غیرمنتظره‌ی ایلزا به خلوت ریک موسیقی ترانه پایان می‌گیرد که نوعی تأکید با حذف را به دنبال خود می‌آورد.