«فقدان موسیقی» درباره‌ی موسیقی فیلم راه‌های افتخار استنلی کوبریک

محمدرضا یکرنگ صفاکار ۱۳۸۳/۷/۳

مارشی نظامی عنوان‌بندی آغاز فیلم را که فرمی ساده و کلاسیک دارد، همراهی می‌کند. در پایان عنوان‌بندی موسیقی اوجی کادانس‌گونه می‌یابد و پس از فرود بر فید این نمایی کلی و دور از پادگانی نظامی، با حالتی آرام، پیوسته و مخوف بر پس‌زمینه ی گزارش نریشن از آغاز جنگ فرانسه و آلمان در ۱۹۱۴ و وضعیت کنونی جبهه‌های جنگ در ۱۹۱۶ شنیده می‌شود. در ادامه، پس از سکانس گفت‌وگوی دو ژنرال ارتش فرانسه در اتاقی بزرگ و مجلل، گفت‌وگویی خوب‌پرداخت‌شده که آغازگر ماجرای هولناک فیلم است، ضربات مخوف تیمپانی را بر نمایی از تپه‌ی آنت در جبهه‌ی متخاصم از دریچه‌ی سنگر جبهه‌ی فرانسه که سربازی با چهره و نگاهی نگران و خسته از آن دیده‌بانی می‌کند می‌شنویم. ضربات مدام طبل نظامی نماهای تراکینگ بعدی از یکی از دو ژنرال، ژنرال «پل میرو»، را همراهی می‌کند که در طول مسیر حرکتش در دالان‌های تنگ و مارپیچ سنگر، از میان سربازان خسته و ترسانش می‌گذرد و آن‌ها را مورد تفقد یا تنبیهی پدرانه و نیز تا حدی احمقانه نمایشی قرار می‌دهد. در اینجا صدای ریتمیک طبل نظامی که مانند صدای تیمپانی در ابتدای این سکانس نت‌دار و در نتیجه بیانگر نیست، به سادگی چون موسیقی معمول صحنه‌ی سان دیدن فرمانده‌ای از سربازانش به گوش می‌رسد. در حالی که از جزئیات این صحنه‌ی نظامی به ظاهر منظم و استوار پیداست که برخلاف آنچه فرمانده میل دارد گمان کند صحنه‌ای عادی و معمولی نیست.

در سکانس عملیات نفوذی شبانه‌ای که در ابتدای آن سرجوخه «فیلیپ پاریس» و دو سرباز دیگر، آرام و ترسان بر زمینی ناهموار و به سوی مرکز عملیات می‌خزند، موسیقی آرام، زمزمه‌واره، پردرنگ و مخاطره‌آمیزِ زهی‌ها به همراه تیمپانی شنیده می‌شود. پس از سکانس جنگ هولناکِ بی‌حاصل، آنگاه که ژنرال میرو در حال ورود به اتاق مافوقش ژنرال «بالارد» است تا با حضور سرهنگ «داکس» به بررسی مسئله‌ی شکست عملیات جنگی بپردازد، لحظاتی صدای رژه‌مانند طبل نظامی به گوش می‌رسد و سرانجام در پایان، از فیداوت نهایی تصویر تا آخر عنوان‌بندی، باری دیگر موسیقی ارکسترالِ مارشی نظامی را که مانند مارش ابتدای فیلم به نحوی کنایه‌آمیز و متناقض با رویدادهای فیلم با شکوه و پیروزمندانه است می‌شنویم و این‌ها تنها موارد استفاده از موسیقی متن در فیلم هستند.

بدین‌گونه هرچند در عنوان‌بندی فیلم نام «جرالد فرید» به عنوان سازنده‌ی موسیقی متن به چشم می‌خورد، اما اثر چندانی از کار او در فیلم نیست؛ چه به لحاظ موارد معدود استفاده از موسیقی متن و چه به لحاظ ساختار و ترکیب موسیقی تصنیف‌شده. هرچند در همین موارد معدود و به همین نحو هم موسیقی تأثیر مطلوب خود را دارد؛ گاه معطوف به حس جاری رویدادها و گاه معطوف به تنش حس نهایی یا دریافت درون‌مایه‌ای رویدادها، چنانکه گفته شد. به جز این سه مورد استفاده از موسیقی صحنه نیز هست. اول آنجا که سرهنگ داکس وارد اتاق ژنرال بالارد می‌شود تا با مطلع کردن او از دستور ژنرال میرو به به

توپ بستن سربازان خودی به هنگام جنگ –تا بترسند و به پیش بروند– از اعدام سربازان بی‌گناه جلوگیری کند. در این صحنه موسیقی یکی از والس‌های «یوهان اشتراوس» که همچون دیگر والس‌های او حسی از غرور اشراف‌منشانه‌ی دوران اوج رمانتیسیزم بورژوایی اروپا را به ما منتقل می‌کند از اتاق مجاور که ژنرال لحظه‌ای میهمانی اشرافی آن را برای گوش دادن به حرف‌های سرهنگ داکس ترک کرده به گوش می‌رسد. دوم در صحنه‌ی اعدام سه سرباز بی‌گناه که سربازانی در صفوفی منظم، گروهی فاصله‌دار بر طبل‌های بزرگ بم و گروهی دیگر پی‌درپی بر طبل‌های کوچک (نظامی) زیر، می‌کوبند. و سوم کمی مانده به پایان فیلم که در آن سرهنگ داکس از پشت در کافه‌ای که سربازانش در آن نشسته‌اند و با توصیه‌ی بازیگر صحنه‌ی نمایش داخل کافه به لزوم تفریح در زندگی، آواز سر می‌دهند، همسرایی آواهای مردانه‌شان را می‌شنود که اما بیشتر لحن و حالتی حماسی و سرودگونه دارد تا تفریحی. و این در حالی است که انگار داکس از توصیه‌ی بازیگر صحنه به فکر فرورفته و ما نیز قرار است با شنیدن دستور فرمانده‌ی داکس که باید زودتر به جبهه بازگردد دریابیم که برای سرهنگ قهرمان فرصتی برای تفریح و آرامش نمی‌گذارند.

اما گذشته از این موارد و موردی چون صحنه‌ی هولناک جنگ مغلوبه، با آن تراکینگ‌شات‌های درخشان بیانگر حرکات کورانه و لگام‌گسیخته‌ی به وحشت آمیخته‌ی جنگ، که به نحوی مؤثر با صدای شلیک توپ‌ها و تفنگ‌ها و فریاد سربازان همراه شده است، چنین به نظر می‌رسد که بسیاری از بخش‌های فیلم از فقدان موسیقی آسیب دیده‌اند. از جمله آنجا که نمای پایانی صحنه‌ی دادگاه که انتظار دلشوره‌آمیز ما را به رأی نهایی برمی‌انگیزاند، به صحنه‌ی دستورالعمل سرجوخه‌ای به سربازان برای مراقبت شدید از بازداشت‌شدگانِ پا به اعدام، فید می‌شود. یا به هنگام درگیری خشن سرجوخه پاریس با سرباز «آرنو» در زندان که خشمگین و عصبی به کشیش حمله‌ور شده است. و یا در نمای پایان سکانس برخورد شدیداً عصبی (و قهرمانانه‌ی) سرهنگ داکس (کرک داگلاس) با ژنرال بالارد که به او پیشنهاد تحویل گرفتن پست ژنرال میرو را داده است. به نظر می رسد که این لحظات و لحظاتی دیگر از فیلم، به شدت نیاز به تأکید موسیقی بر احساس جاری در متن رویداد و یا لااقل نیاز به نقش انتقالی موسیقی در لحظات فیدهای آخر یک سکانس، که اغلب حاوی اوج تنش آن شده است؛ به نمای آغازین سکانس بعدی دارد. به ویژه با توجه به این که مضمون دیالوگ‌ها و نحوه‌ی ادای آن‌ها توسط بازیگر اصلی (داگلاس) و کلاً بازیگری او غالباً از باری احساساتی تهی نیست.

اغلب گفته می‌شود که استفاده‌ی کوبریک از موسیقی در فیلم‌هایش بس هوشمندانه است. اما می‌توان گفت که استفاده‌ی آزاردهنده‌ی کوبریک از موومان چهارم سمفونی نهم بتهوون (این موسیقی سترگ ستایش شادی و صلح جهانی) و اورتور «زاغ دزد» جاکینو روسینی در «پرتقال کوکی»، شاید هوشمندانه باشد، ولی اندیشمندانه نیست؛ و همچون کلیت فیلم نشانه ای از این است که کوبریک کارگردانی است که گرایشش به نمایاندن هوشمندی‌اش و نیز به نگاهی همسویه با نگاه روانشناسان رفتارگرا (این اخلاف افراطی پاولوف روسی با آن آزمایش‌های معروف شرطی شدن سگ‌هایش) به انسان که الگوهای رفتار جانوران را تنها مبنای (یا مبنای اصلی) رفتارها و اعمال آدمی می‌دانند، گاه (گویا نه در فیلم‌های اولیه‌اش)

موجب محدودیت حوزه‌ی اندیشمندی‌اش شده است. اما کاربرد موسیقی در فیلم «راه‌های افتخار» به دلایلی متفاوت با آنچه گفته شد، و شاید به دلیل تعلق این فیلم به دوران اولیه‌ی کار کوبریک، به رغم نکات مثبت ذکرشده، در مجموع چندان که باید هوشمندانه و حاکی از دقت و حساسیت به موسیقی فیلم نیست. مگر این که کاربرد این موسیقی و حتی خود موسیقی در نسخه‌ی دوبله‌شده‌ی فیلم، که این نوشته مبتنی بر آن است، طبق معمول کاملاً متفاوت با نسخه‌ی اصلی‌اش باشد.