توصیفی از بیماری یک روح　　درباره‌ی موسیقی فیلم «بی‌خوابی»

«محمدرضا یکرنگ صفاکار» ۱۳۸۲/۰۵/۲۶

فیلم با نماهایی از حروف عنوان‌بندی که بر زمینه‌ای گراینده به سیاهی یا سپیدی تام، به سوی ما می‌آیند و از هم می‌گسلند، یا از ما دور می‌شوند و در خطی باریک به هم پیوسته و محو می‌شوند، نماهایی از قطره‌های خونی که بر شبکه‌ای مویین از الیافی سپید می‌چکند و به هم می‌پیوندند و آن را می‌پوشانند، نماهایی از دستی که با شتابی وسواس‌گونه لکه‌های خون را از آستین سپید می‌زدایند، نماهایی درشت از «ویل دورمر» (آل پاچینو) – نشسته در هواپیما- که تمامی این نماهای گرافیکی یا کابوس‌وار از نگاه ذهن خواب‌آلوده‌ی بی‌خواب اوست و نماهایی از دید دانای کل که هواپیما را در حال پرواز در عمق آبی وهمناک ابرهایی انبوه و متراکم یا سرزمینی کوهستانی، جنگلی، سرد و مه‌آلود می‌نمایانند، آغاز می‌شود.

بر چنین مدخل و مقدمه‌ای، موسیقی فیلم نیز آغاز می‌شود؛ موسیقی‌ای بطنی، وهم‌آلود و درونگرا که تِم آرام و بم و کشدار آن به گونه‌ای رازناک و متواتر و با همراهی فرودهای کُند و دامنه‌دار کوبه‌ای‌ها، زهی‌ها و اصوات الکترونیک نواخته می‌شود و حالت نوایی مرموز و مردد که از ژرفنای ذهن برمی‌آید و به سوی آن بازمی‌گردد یا ضربان متواتر قلبی بیمار که کُند و پُردرنگ می‌تپد، را القا می‌کند. این تم تنها تم موسیقی متن فیلم است که واریاسیون‌های مختلفی از آن با ارکستری مرکب از سازهای آکوستیک و الکترونیک، تا پایان فیلم به گوش می‌رسد. به عنوان مثال، پس از سکانس آغازین، وقتی که هواپیما بر زمین می‌نشیند و ویل دورمر به همراه »الی« می‌رود که تحقیقات جنایی‌اش را آغاز کند، این تم با ضرباهنگی تندتر نواخته می‌شود و موسیقی حالتی برون‌گرایانه‌تر می‌یابد؛ در سکانس‌هایی پُرتنش از جمله در سکانس قتل ناخواسته‌ی »فارل اکهارت« به دست دورمر که در جنگل مه‌آلود و طی تعقیب و گریزی گیج‌کننده و وهم‌آلود رُخ می‌دهد، یا در سکانسی که دورمر به دنبال «والتر فینچ» (روبین ویلیامز) بر قطعه چوب‌های شناور در آب می‌دود، این تم را با ضربات تپش‌وار کوبه‌ای‌ها و استاکاتوی زهی‌ها، در حالاتی مهیج و پرتحرک، اما همچنان وهمناک و درون‌گرایانه، می‌شنویم؛ در آغاز تجسس دورمر که او و همکارانش در مدرسه‌ی «کیت» – دختر مقتول – حضور می‌یابند تا از دوست پسر او بازجویی کنند، این تم را به گونه‌ای زمزمه‌وار، مخوف و رازآلود می‌شنویم؛ و یا واریاسیون‌هایی رازآمیزتر و درون‌گرایانه‌تر از این تم در نماهای ترجیع‌بندی از دورمر در اتاقش که می‌کوشد پنجره‌های اتاق را که نور تند بیرونش چشم‌های خسته و بی‌خواب او را می‌آزارند بپوشاند و بخوابد، به گوش می‌رسد.

در یکی از سکانس‌های آغازین فیلم که در آن دورمر در جوار همکاران بومی منطقه‌ی وقوع جنایت، جنازه‌ی کیت را مورد بررسی قرار می‌دهد و بعد که به دفتر خاطرات دختر مقتول اشاره می‌کند، این تم با نت‌های زیر، احساسی، پُردرنگ و خاطره‌آمیز پیانو همراه شده و آرام و زمزمه‌وار، زیرصداهای صحنه و دیالوگ‌ها، شنیده می‌شود و بعدها این گونه همراهی پیانو با موسیقی متن بر تصاویری وهمی و کابوس‌وار از خنده‌های دختر مقتول که به ذهن دورمر بی‌خواب که می‌کوشد در اتاقش بخوابد، هجوم می‌آورند، یا بر نماهایی از اِلی در حالاتی از تردید، کنجکاوی و کاوشی نهانی درباره‌ی روایت دورمر از واقعه‌ی قتل همکارش، ادامه می‌یابد و به تشابه‌ی موقعیت اِلی که شیفته‌ی استاد خود سرکار دورمر است با موقعیت کیت که شیفته‌ی قاتل نویسنده‌ی خود بود، اشاره می‌کند. در یکی از زیباترین بخش‌های فیلم که نمایی از شیشه‌ی جلویی ماشین دورمر و فرودهای مکرر برف پاک‌کن‌ها بر سطح خیس و مه گرفته‌ی آن با نمای درشت چهره‌ی دورمر که به سختی می‌کوشد چشمان خسته‌ی خوابناکش را باز نگه دارد تا خود را به کلبه‌ی والتر که اِلی در چنگال اوست برساند، پیوند یافته، موسیقی با همان تم وهمناک و خواب‌آلوده‌اش، این‌بار با نت‌های زیر زهی‌ها نواخته‌شده و به نحوی مؤثر ضرباهنگی هماهنگ با صدای متواتر فرود برف پاک‌کن‌ها –انگار بر پلک‌های سنگین و چشمان بی‌خوابِ دورمر– می‌یابد و سرانجام در پایان فیلم که دورمر در فرجام گریزناپذیر آشکار شدن رازهای گذشته و حالش، چشم بر روشنایی‌ای که همواره از آن گریزان بود و به خوابی که همواره در طلب آن بود، می‌بندد و تن به مرگ می‌سپارد – رازهایی که او را در تقابل مبهم، سردرگم و مغشوش جرم و قانون، جنایت و عدالت و مجرم و قاضی (خیر و شر)، همچنان‌که در آن جنگل مه آلود مغشوش‌کننده‌ی تمایز بین قاتل و پلیس، قرار داد – و ادامه‌ی راه را به اِلی که بر فراز اوست می‌سپارد، موسیقی به گشایشی آرام‌بخش و اما آمیخته به رنج – رنجی ناگزیر از تضادهای خواب‌زده‌ی هستی آدمی – می‌رسد و همراه با فیلم پایان می‌یابد.

بدین گونه هر چند حضور بی‌وقفه‌ی موسیقی در اغلب بخش‌های فیلم (به ویژه در نیمه‌ی دوم) آن از تأثیر به سزای آن و بهره‌گیری مؤثرتر از صداهای صحنه می‌کاهد – همچنانکه در بسیاری از فیلم‌های اخیر امریکایی – اما در مجموع موسیقی »دیوید جولیان« توانسته است به نحوی مؤثر و متناسب با رویدادهای بیرونی و درونی فیلم و لوکیشن مه آلود و مبهم آن که به رغم برخورداری مدام از روشنایی روز مملو از تیرگی‌های پُر ابهام شب است، به شرح بی‌خوابی بیمارگونه‌ی (Insomnia) قهرمان فیلم که گویا بیش از رویدادهای بیرونی از ابهام گریزناپذیر موقعیت دوگانه و دشوار آدمی در برابر خیر و شر ناشی شده، بپردازد و به موسیقی‌ای موفق و هم‌سویه با درونمایه‌ی اصلی فیلم مبدل گردد.