مکاشفه‌ی وحشت

درباره‌ی موسیقی فیلم «اینک آخرالزمان» اثر «فرانسیس فورد کاپولا»

محمد رضا یکرنگ صفاکار ۱۳۸۱/۱۲/۸

فیلم با نماهایی از پرواز هلیکوپترها بر فراز جنگل‌های حاره‌ای که بمباران می‌شوند و آتش و دود از آن‌ها بر می‌خیزد، و دیزالو آرام این نماها به نمایی نزدیک، رو به پایین (از سقف) و چرخان از سروان «ویلارد» (مارتین شین) که پریشان و گنگ بر تخت افتاده و به سقف اتاقش در سایگون چشم دوخته، آغاز می‌شود. بر این نماها، صدای هلیکوپترها (گاه برنمایی از پنکه‌ی سقفی از دید ویلارد) و ترانه‌ای تلخ که خواننده‌اش به دوستی زیبا از پایان همه چیز در یک بیابان رنج و درد و گم گشتگی می‌گوید، به گوش می‌رسند. ترانه‌ای که اندکی بعد به بخش تند و هیجانی‌اش که مملو از نومیدی و ترس و آمیخته با آواهایی غریب و بدوی است، می‌رسد و ویلارد گم گشته و متأثر از ال. اس. دی را به رقصی وحشی و پر درد بر می‌انگیزاند. این ترانه گویا از پخش صوتی در اتاق شنیده می‌شود. موسیقی متن فیلم را از آن جا می‌شنویم که مأموریت ویلارد برای کشتن ژنرال «کورتز» یاغی (مارلون براندو) به او تفهیم و ابلاغ می‌شود و او، به همراه گروهش و بر قایق، سفری اودیسه وار را به عمق جهنمی از پلیدی‌های جنگ و تباهی‌های دهشتبار آدمی می‌آغازد؛ موسیقی‌ای با تمی بلند و امتداد یابنده که چه آن گاه که زمزمه وار به گوش می‌رسد (در ابتدا و یا هنگام مونولوگ خارج از تصویر ویلارد درباره‌ی آغاز ماموریتش و همراهانش) و چه آن گاه که گسترش و اوج می‌یابد (برنماهایی کلی و هوایی از پرواز هلیکوپتر و یا حرکت قایق بر آب‌های عمق جنگل) حالتی رازناک و پرسش‌گرانه دارد و حسی از سفری بطئی و مکاشفه آلود را با ضرب آهنگ آرام، ممتد و سیالش، به خوبی به ما منتقل می‌کند. در ادامه‌ی این سفر، گاه این موسیقی راز آلود را می‌شنویم و آن گاه که مونولوگ خارج از قاب ویلارد برنمایی از عکس‌ها و مدارک مربوط به ژنرال کورتز، توضیحاتی درباره‌ی او می‌دهد، این موسیقی با نوای غریب و آتونال فلوتی تنها همراه می‌شود.

در ابتدای سکانس درخشان، حیرت انگیز و هولناک بمباران دهکده‌ای ویتنامی (گویا به انگیزه‌ی پاکسازی دریای مجاور آن برای موج سواری سربازان آمریکایی) که با نماهایی از پرواز هلیکوپترها در آسمان سرخ فام سپیده دم – آسمانی رو به گشایش روشنایی روز – آغاز می شود، موسیقی رازناک و سیال (و همچنان – لااقل در بخش‌های اصلی‌اش – الکترونیک) با زنگ هایی خرد و تیک تاک مانند و نوایی آژیر گونه در پس‌زمینه، اوج یافته و به تدریج – همسویه با تصاویر – گشایشی شوم و مخاطره آلود به طلوع آفتاب صبحگاهی را القا می‌کند. لختی بعد این موسیقی جای خود را به پرلود با شکوه، مهیج و قدرتمندانه‌ی «سواری والکیری‌ها» و آواز سوپرانوی ادامه‌ی آن از اپرای «والکیری‌ها» (دومین اپرا از چهارگانه‌ی «حلقه‌ی نیبلونگ») اثر «ریشارد واگنر» (آهنگساز آثار مورد تحسین و الهام نازی‌ها) می‌دهد که از بلندگوهای هلیکوپترها پخش می‌شود؛ چرا که سرهنگ «کیلگور» (فرمانده‌ی عملیات بمباران) آن را – از این رو که به گفته‌ی او ویتنامی‌ها تا سر حد مرگ از موسیقی کلاسیک می‌ترسند – برای آغاز حمله مناسب می‌داند. این موسیقی بر اغلب نماهای بمباران وحشیانه و بی هدف دهکده شنیده می‌شود. در لحظاتی مؤثر از این سکانس، با نمایی زمینی از مدرسه‌ی کودکان ویتنامی که بی‌خیال آوازی دسته جمعی می‌خوانند، صداها به ناگهان قطع می‌شوند و آواز کودکان بر زمینه‌ای از سکوت صبحگاه روستا به گوش می‌رسد؛ سکوتی ناپایدار که لختی بعد به طرزی تکان دهنده در هم می‌شکند.

ادامه‌ی سفر اودیسه‌ای – اما معرفت زدای – ویلارد و گروهش، هر از چندگاه با واریاسیون‌هایی مختلف و همواره با حالاتی افکتیو و هپنوتیک از تنها تم موسیقی متن همراهی می‌شود. به عنوان نمونه: حالت خوفناک و زمزمه وار موسیقی در نماهای شبانه به (ویژه در نماهای حمله‌ی ببر) یا حالت هولناک و پر مخاطره‌ی آن در لحظات پرتنش (به ویژه در لحظاتی پیش از درگیری شدیدی که به مرگ «کلین» می‌انجامد) با گشایش به روشنایی صبح یا بازیابی آرامش – هر چند همچنان در فضایی پر مه و غبار، گنگ و خوف انگیز – به گشایش یا اوجی نسبی تغییر می‌یابد و موسیقی به حرکت سیال و رازناک خود ادامه می‌دهد؛ آن گاه که «چیف» جسد کلین را غمگینانه به آب رودخانه می‌سراند، موسیقی با ضربات سوگوارانه‌ی طبل و نغمه‌ی دلتنگ و غمناک (و آتونال) ابوا مانندی در هم می‌آمیزد؛ گاه حسی از نزدیک شدن به خطری ناشناخته یا به مقر کورتز

(هدف نهایی سفر ویلارد) با افزایش حالت خوفناک موسیقی، افزایش ضرب آهنگ موسیقی با ریتمی تپنده و یا آمیختگی آن با نواهایی بومی (ویتنامی) و بدوی القا می‌شود؛ چنان که در لحظات رسیدن ویلارد و همراهاش به مقر ژنرال و رویارویی‌اش با انبوهی از پیروان او که بر قایق‌هایی شناور بر آب سوارند، موسیقی تا حد فقط شنیده شدن ضربان ریتمش به سکوت می‌گراید؛ و سرانجام حالت رازناک، هپنوتیک و روان پریشانه‌ی موسیقی، آن گاه که ویلارد با کورتز و جنون آمیخته با وحشت و نومیدی‌اش از تمدن آشنا می‌شود و به ویژه آن گاه که به دستور کورتز زندانی و شکنجه می‌شود، فزونی می‌یابد و گاه با صدای باران که در پایان فیلم (پس از فید اوت تصویر) نیز شنیده می‌شود، آمیخته می‌گردد. بارانی که بر سر و بدن خون آلود ویلارد که همزمان با قربانی گاو نر در رقص قبیله‌ای بومیان، (که موسیقی بدوی آن با ترانه‌ی نخست فیلم با مطلع Come on baby محو می شود.) کورتز را می‌کشد، می‌بارد.

آخر سخن این که گذشته از کاربرد درخشان موسیقی و صدای صحنه، موسیقی مکاشفه‌وار، هپنوتیک و اکسپرسیونیستی «فرانسیس کاپولا»، «کارمین کاپولا» و «میکی هارت»، هماهنگ با فضاها و رویدادها و درونمایه‌های فیلم، بیانگر سفری بطئی به عمق تجربه‌ی حسی است که کورتز در صحبت با ویلارد چند بار آن را بر زبان می‌راند: وحشت! از این رو این موسیقی را – همپای فیلم – می‌توان توصیفی از مکاشفه‌ی وحشت در عمق دنیای متمدن دانست.