این مکان مقبره است: خوفِ بی‌کران در چشم انداز دارک اِسپیس

دیلان تریگ

ترجمه‌ی شهام شریفی

حکایتی معروف وجود دارد: در شبِ پُر ستاره‌ای در قرن هفدهم، ریاضی‌دان و فیلسوف بلِز پاسکال بر پشت خود در یک میدانِ گشوده دراز کشیده و لمیده است. در محاصره جنگل، او به تاریکی ظلمت وار و ژرف آسمان خیره می شود. در آنجا، پاسکال منظره‌ای سایه دار را می بیند که بر فراز او شناور است، مشخص گشته توسط خوشه ای از نورهای مبهم، کُره های تاول زده و بافت‌هایی دائماً متغیر. فراتر از قلمرو جوِ زمین، رقص کیهان بی کران او را به استقبال از ورطه ای خویش بر می کشد. با این حال، به دور از منبع تأیید، تجربه‌ای امر نامتناهی در نزد پاسکال تنها فقط وحشتِ کیهانی را اِلقا می کند. به سبب چنین وحشتی، او اعترافی نطق می کند که بدین قرار است:

«من این فضاهای وحشتانک و خوف انگیز جهان را که مرا احاطه کرده اند می بینم و نیز این را به وضوح می بینم که به گوشه ای از این گستره وسیع گره خورده ام، بی آنکه بدانم چرا در این مکان قرار داده شده ام و نه در مکان دیگری، و نه اینکه حتی بپرسم چرا زمان کوتاهی که برای زندگی به من داده شده است، به من تنها در این نقطه آنهم نسبت به نقطه دیگری از کل ابدیتی که پیش ازمن بوده یا پس از من خواهد بود، اختصاص داده شده است. من چیزی جز بی نهایت ها را در همه سو نمی بینم که مرا همانند یک اَتم و بسانِ سایه ای که فقط برای یک لحظه می پاید و دوام می آورد و دیگر بازنمی گردد، احاطه می کنند. تنها چیزی که می دانم این است که می بایستی به زودی بمیرم، امّا تنها امری که کمترین چیزی از آن می دانم این مرگی است که نمی توانم از آن بگریزم.»[1]

دعوتِ ظلمانی پاسکال به بی تفاوتی کیهانی، اضطرابی را فرا می خواند که هم بدوی و هم اجتناب ناپذیر است. سوار بر این توده شناور سنگ که ما آن را «زمین» می نامیم، جهانِ این خانه ما از همه سو توسط گسترش بی پایان ظلمات احاطه شده است، که در اینجا و آنجا با حضور سیارات و ماه ها لکه دار گشته، که ظاهراً همه نسبت به آنچه که کارل سِگِن[2] به یاد ماندنی آن را «نقطه آبی کمرنگ»[3] نامید، بی تفاوت هستند. آیا پاسکال در آن شبِ تنهایی در فرانسه قرن هفدهم، تصویری از خود آنهم درحال شناور شدن بر روی این نقطه آبی کمرنگ، در میانِ ظلمات داشت؟ بدون کمترین تماسی با منظومه شمسی دیگر، آیا بی تفاوتی جهان او را به آگورفوبیای کیهانی[4] (برون هراسی کیهانی) سوق داد و او را بدان مجبور ساخت تا به محوطه زمین بازگردد پیش از آنکه آن کلمات جاودانه را بیان کند: «سکوتِ ابدی این فضاهای بی کران مرا می ترساند»؟ سکوتِ ابدی پاسکال رها نشده است. عبور اَخیرِ یک سیارک غول پیکر تنها در فاصله ۲۰۱,۷۰۰ مایلی سطح زمین، نشان دهنده یک یادآوری هرچند کوچک است که ما نیازی به ترکِ جهانِ خانه خود به منظور ماجراجویی در فضای خارج نداریم: ما در حال حاضر، به واقع در فضای تهی کیهان به سر می بریم.[5] به همین ترتیب، فضای تهی کیهان در ماست و در هر بُعد از وجود روزمره ای ما تجاوز می کند. سیاره ما منحصر به فرد نیست و حتی در آن آشتفشان ها، بستر رودخانه های باستانی و شواهد اولیه ای از زندگی منقرض شده که در ویرانه های فضای خارجی تو گویی در خواب زمستانی فرورفته باشند، کمین کرده اند. در میانِ محصولاتِ فرهنگی این اضطراب کیهانی، فیلم هایی مانند: «زمین

---

[1] Blaise Pascal, *Pensées* (Grand Rapids, MI: Christian Classics Ethereal Library, 1944), 33.

[2] Carl Edward Sagan: اَختر شناس اوکراینی_آمریکایی، دانشمند علوم سیاره ای، کیهان شناس، اَختر شیمی دان، مشاور ناسا، نویسنده و مروج علم های اخترشناسی، اختر فیزیک و دیگر علوم طبیعی بود.م

[3] Pale blue dot

[4] Cosmic Agoraphobia

[5] See http://www.bbc.co.uk/news/science-environment-15572634.

دیگر»(۲۰۱۱) و «ملانکولیا»(۲۰۱۱) از لارنس فون تریه، با امکانِ سیارات سرکشی که سایه می اندازند و مرزهای زمین را منعکس می کنند، مواجه می شوند و در نتیجه موقعیت اضطراری ما را به عنوان موجودات کیهانی تقویت می کنند.[۶] درهر مورد، جایگاه زمین در میزان آسیب پذیری و پاتوژن آن، به یک معنا تنها از طریق دیدگاه کیهانی زندگی آشکار می گردد، دیدگاهی که حس اینکه زندگی انسانی اساساً در سکوتِ کیهان به ضلالت کشیده شده است را مُقوم واقع می شود.

در هیچ کجا، بیانِ این فضای خوف انگیز و خاموش آنهم با تکیه بر قوی ترین شدتِ ممکن، به اندازه ای مهارتِ هوشمندانه ای موسیقی گروه بلک متالِ سوئیسی [دارک اِسپیس] بیان نمی شود. آثار جمع آوری شده ای گروهِ دارک اِسپیس، به واقع با جایگاه زمین در جهان بی کران، به مثابه ای یک مسئله درگیر می شوند. برخلافِ بخش عمده ای گروه های بلک متال که از یک سو، مُبلغ مضامینِ شرِ دینی و از سوی دیگر، مُبلغ پاگانیسمی هستند که مدافع محیط زیست است؛ دارک اِسپیس، برخلاف آنها امّا قلمرو انسانی را به نفع تفکری نظری دربابِ جهان ناانسانی کنار می گذارد؛ همانگونه که این گروه در مصاحبه ای اَخیر اِشان با لحنی پاسکالی گزارش می دهند:

«ما آزمایشی را پیشنهاد می دهیم: شبی ظلمانی و صاف را برگزینید. به پشتِ خود دراز بکشید. به ستارگان بنگرید، آنگاه احساس خواهید کرد که به سمتِ "بالای" آسمان نگاه می کنید، درحالی که در فضا، معقولاتی همچون "بالا" و "پایین" اساساً وجود ندارد. شما تنها فقط توسط نیروی گرانش به سیاره میخکوب گشته اید. حال، امّا این وضعیت را متجسم کنید و به "پایین"، و از این سوی به افقِ ستارگان بنگرید. ممکن است وحشت و خوفِ مسحور کننده ای از دست دادن تماس سیاره ای و صعود به سمتِ خلاء و نیستی را احساس کنید».[۷]

این مقاومت دربرابر نظم دهی انسانی به فضا، در ترتیبِ دقیقِ عددی آلبوم ها و قطعاتِ آنها آشکار است. بنابرین، قطعات هر یک از آلبوم های آنها، بخشی از یک فضای پیوسته را تشکیل می دهند:

"Dark 1.1, 1.2, 1.3," "Dark 2.8, 2.9. 2.10," "Dark 3.11, 3.12, 3.13,"

با تمرکز بر همگنی فضا، می توان بیان داشت که دارک اِسپیس از منظرگاه انسان محورِ جهان فاصله می گیرد و آن را با فضایی ناشناخته و گیج کننده جایگزین می کند که از منظرگاهی ثابت محروم گشته است. با عطف توجه به تعهدِ موضوعی آنها به جهان، پارادوکسی که دارک اِسپیس می بایستی در موسیقی خود با آن مواجه شود این است که چگونه می توانند موسیقی متن را به منظور نشان دادن سکوتِ ابدی و بی پایان فضا فراهم آورند، درست آن جایی که حتی حرکتِ عظیم و سترگ سیاهچاله ها همچون صیاد جان ها، در حال بلعیدن تمامیتِ ماده است و همه چیز در گستره ای عظیم فضا به سقوطِ ستارگان[۸] می انجامد.

اجازه دهید ابتداً با دارک اِسپیس [I]، یعنی اولین آلبوم آنها که در سال ۲۰۰۳ از طریقِ برچسبِ "Haunter of The Dark " منتشر شد، شروع کنیم. اولین صدای رسمی منتشر شده ای دارک اِسپیس به همراه نجواهای مبهم و آوای حرکتی متغیر و بی ثبات آغاز می شود. دو دقیقه می بایستی در این فضای اَتمسفریک[۹] بگذرد تا شنونده، حس جهانِ دارک اِسپیس را ادراک کند. ناگهان گسست از این فضای اتمسفریک با برآشفتن ضجه و فریاد تیغی از گیتارها مشخص می گردد. ابتدا به ساکن، این تولیدِ صدا نَزار و کآل است.

---

[6] On the nonfictional existence of parallel planets, see the recent discovery of a "super-earth" extrasolar planet named Gliese 581g, see http://news.bbc.co.uk/2/hi/6589157.stm.

[7] http://mortemzine.net/show.php?id=1539.

[8] Stars collapsing

[9] Ambience

در بخش ریتم «سازهای نواخت انگیز و ریتمیکال»، که البته می توان این بخش را با کمی مُسامحه چنین خواند، این اصوات به واسطه ای ماشین ها تأمین می شوند و اغلب به سختی قابل شنیدن هستند. ضرباتِ انفجاری گیتارها، پالسِ مکانیکی ضربِ آهنگ موسیقی را فراهم می آورند، یک صدای ناهنجار و خشنِ (دژآوا) انفجاری از بطنِ آکوردهای گسترنده که با گزینشِ اِرتعاشات صوتی سهمگین و خفه کردن با کف دست[10]، که از مولفه های تکنیکال برای ساز گیتار در رده ای دِث متال است، مقابله می کند. جَو غلیظ و خفقان آور است. قطعه ای بعدی از آلبومِ اول، در ابتدا، نقل قولی طولانی از فیلم «۲۰۰۱: اُدیسه فضایی»، ساخته ای استنلی کوبریک می آورد که نشان می دهد نقطه ای عزیمتِ این قطعه، صدای یک اَبر کامپیوتر "HAL"[11] است که اقتدار خود را بر انسان اِعلام می دارد.

با این حال، موسیقی دارک اِسپیس یک مواجه خشن و شقاوت بار با ماشین های فضایی نیست و آینده ای را پیش بینی نمی کند که تو گویی در آن انسان ها، به واسطه ای تمدنی پیشرفته منسوخ شده باشند. در عوض، دارک اِسپیس صریحاً ساحتِ اندام وار (اُرگانیستی) خود را با تکنولوژی که بدان ها اجازه می دهد تا به واقع دارک اِسپیس شوند (اشاره تلویحی نویسنده به معنای ضمنی نام این گروه که همان فضای ظلمانی است.م)، تراز و تنظیم می کنند، همانگونه که آنها بیان می دارند:

«از آنجایی که ما گزینش کرده ایم تا با ماشین ها کار کنیم، به واقع به یک خطِ اتصالِ ماشین_انسان مُسلح شده ایم که خودِ ما را در یک اُرگانیسمِ الکترونیکی همگام سازی[12] شده، اِدغام می کند. پس از فعال شدن بیومکانوئید[13]، ما از پالسِ ارائه گشته توسط سیستمِ عصبی مرکزی که آن را "مکعب مرگ"[14] می نامیم

پیروی می کنیم، که علی الخصوص دارای یک ضبط کننده دیسکِ سنگین[15] است. در مطابقت با این تفسیر مکانیزه از فضا، موسیقی آنها به واقع به منظور یک اُپرای فضایی تعبیه نگشته است. می بایستی به منظورِ درک و تشخیصِ معنای موسیقی، از مُفاد تغزلی آن چشم بپوشیم و درعوض به جوِ کلی آن، توجه امان را معطوف گردانیم. درواقع، تردیدی وجود ندارد که خطوط صوتی/آوایی تقریباً بی ربط هستند، زیرا از صدا، بیشتر به مثابه ای ابزاری برای زبانی غیرکلامی بهره می برند. اگر شنونده فریادهای مُتصلبِ و عذابناک و همچنین تشنجاتِ متألم و مشوش را در موسیقی دارک اِسپیس می شنود، پس این مسلماً و به نحو بحث برانگیزی تنها بدین دلیل است که فضای بیرونی(خارج)، منعکس کننده و بازتاب دهنده ای فانتاسم ها و خوف های ماست. بنابرین، همانگونه که زندگی در جستجوی حیاتی در کیهان است، وحشتِ وجود انسان بر روی زمین نیز همزادِ خود را در فضای بیرونی(خارج) می یابد. در اینجا به صداهای الکترومغناطیسی مشتری که توسط فضاپیما(اکتشافگر) وویجرِ ناسا[16]، ضبط شده است و تحت عنوان «سمفونی های سیارات»[17] جمع آوری شده اند، توجه کنید. آنچه ما در این ضبط ها می شنویم، امواج الکترومغناطیسی گردبادهای شدید

---

[10] Palm muting: در این تکنیک، نوازنده با قرار دادن کفِ دست بر روی سیم های گیتار در نزدیکی پل، ارتعاشات سیم ها را مهار می کند و صدایی کوتاه تر، ضخیم تر و بَم تر تولید می کند.م

[11] HAL: هال ۹۰۰۰، شخصیت تخیلی و آنتاگونیست، برای اولین بار در اثر ۲۰۰۱: ادیسه فضایی که رمانی علمی_تخیلی از آرتور سی کلارک است توصیف شده است و سپس در فیلم اقتباس شده از این رمان ساخته کوبریک به تصویر درآمد.م

[12] Synchronized

[13] Biomechanoid: یک بیومکانوئید به موجوی گفته می شود که ترکیبی از اجزای بیولوژیکی(از قبیل بافت های زنده، اندام ها) و مکانیکی (مانند قطعات فلزی، مدارهای الکترونیکی) است. این موجود می تواند یک موجودی خیالی باشد که در داستان های علمی-تخیلی معمولاً به تصویر کشیده می شود و یا می تواند یک موجود مهندسی شده در آینده باشد.م

[14] Death Cube

[15] Hard disc recorder

[16] Nasa Voyager: نام دو کاوشگر فضایی است که در سال ۱۹۷۷ میلادی توسط ناسا برای مطالعه سیاره های سامانه خورشیدی به فضا پرتاب شد.م

[17] *Symphonies of the Planets* | See https://www.youtube.com/watch?v=OLDWKpAkRHs

خورشیدی[18]، امواج های رادیویی و تغییراتِ ذراتی است که از میانِ میدان های جاذبه و مغناطیس سیاره عبور کرده و سپس به امواج صوتی تبدیل می گردند.

هرچند این درست که صدای قابل شنیدنِ مشتری که ما آن را می توانیم بشنویم، لذا توسط یک انسان روی زمین ایجاد شده است، امّا آن امواج الکترومغناطیسی عینی، به واقع متعلق به فضای بیرونی(خارج) هستند. در سطح تجربی، طبقه بندی این صداها به راحتی در ژانرِ «Dark Ambient» قرار می گیرد، بنابرین، حس اینکه فضای بیرونی (خارج)، نهانگاه اسرارِ نوعی امر شوم[19] (نکبت و بلاانگیزی کیهانی) را در خود جای داده است را نیز می توانند اِلقا کنند. با این حال فضا، تا آنجا که ما می دانیم و می توانیم بگوییم، نه_به این معنا_ شوم و بلاانگیز است و نه خوش خیم و بی خطر، بلکه به نحوی کلی فاقد هرنوع فرجام شناسی اخلاقیاتی[20] است. قدرت و اقتدارِ دارک اِسپیس در این زمینه این است که آنها نه تنها به سکوتِ بی کران اخلاقی فضای بیرون(خارج)، صدا می دهند، بلکه به بازتابِ نگاه خیره ای[21] انسان که از سکوتِ ظلمانی کیهان انعکاس یافته است، همچون آینه ی هستی جان می بخشند.

از رهگذر چنین بینشی، ناهنجاری، خشونت و شقاوتِ موسیقایی آنها ریشه در تجربه این گروه دارد، و از این حیث در وجودِ تمامی آن نوازندگان محدودی که با اضطراب های پاسکالی خود مواجه هستند، ریشه دوانده و حائض اهمیت است. با این حال، در چشم انداز آنها، وقفه های ناپایداری از خشونت کیهانی نیز ظاهر می گردد. پایانِ قطعه ای "۱/۳" و ابتدای قطعه ای "۱/۶"، به جهت ها و مسیرهای اَتمسفریک بیشتری اشاره می کند که در آلبوم های بعدی دنبال خواهد شد، از سویی دیگر، در قطعه ای "۱/۴"، با استفاده از تِم های (ملودی های) گسترده ای تکراری[22]، کیفیت فضایی وسیعی را ایجاد می کنند، که به واقع نشان دهنده ای تکراری در خلاء است.

اگر قرار بر این باشد تا موسیقی دارک اِسپیس را با یک موتیف مشخص کنیم، آن موتیف بی شک مرتبط با تکرارِ تِم ها (ملودی ها) است. ایده ها دنبال می شوند، رها و فاسد می شوند (بنا بر منطقِ آنتروپی.م) و سپس بارها و به دفعات در طی زمان به آنها باز می گردند. تو گویی موسیقی به درون ژرفای و ورطه ای خود می پیچد و "تا" می شود[23] و یک حالتِ خلسه ای هیپوتونیک[24] (سِر شدگی) کم فشار را ایجاد می کند، که در آن حالتِ هیپوتونیک، تمامی توصیفاتِ خطی[25] از فضا و زمان، می بایستی مجدداً مورد تجدید نظر واقع شوند.

اگر دارک اسپیسِ [I] فضای بیرونی(خارج) را به مثابه ای میدانی آشوبناک[26] از نیروهای تصادم کننده ای در حال تکوین و شکل گیری تلقی می کند، در نتیجه، دارک اسپیسِ [II]، این شکل گیری و تکوینِ آشوبناک[27] را در جهتی فشرده تر و متراکم تر امّا به پیش می برد. این آلبوم تنها فقط از سه قطعه تشکیل شده است: یک قطعه ای بیست دقیقه ای در ابتدای آلبوم، یک قطعه ای اَتمسفریکِ ده دقیقه ای در میانه ای آن و یک قطعه ای بیست دقیقه ای در انتها. بنابرین بدین ترتیب، آلبوم شامل قطعاتِ آغازین و پایانی بیست دقیقه ای و یک فاصله ای زمانی ده دقیقه ای در میانِ آنهاست. مجدداً، آلبوم با گستره ای وسیعی از نجواها آغاز می شود و سپس به

[18] electromagnetic waves of solar winds
[19] Ominous
[20] Moral teleology
[21] human gaze
[22] Recurring broad themes
[23] The music folds into itself
[24] hypotonic trancelike
[25] Accounts of the linearity
[26] chaotic field
[27] chaotic formation

یکباره، ما با انفجارِ ناگهانی و شدیدِ توده ای مستحکم و یکپارچه[۲۸] از نویزهای متراکم مواجه می شویم. در این آلبوم، به جای آن ضرباتِ مرگ بار و انفجاری دِث متال[۲۹] که در آلبوم اول شنیده می شد، از تکنیک ارتعاش نوازی[۳۰] به منظور ایجادِ فضایی اَتمسفریک تر استفاده شده است.

بکارگیری نمونه ها و الگوهای صوتی در این میکس[Mix]، به مراتب بیشتر شده است، هرچند که همچنان به طور واضح قابل شنیدن هستند. علی الخصوص ترکِ "۲/۹"، که به دلیل نمونه ها و الگوهای گفتاری گسترده اش قابل توجه است. در این تِرک(قطعه)، آوای زنی در میانِ اُفقی گردبادی (همچون صدای خارج) خویش را فرا می خواند و بر گوش ها طنین انداز می گردد، گویا پاره ها و بخش هایی از پیامی قابل درک در خلاء شنیده می شود و سپس، به یکباره مجدداً در ظلمات بلعیده می شود. در آخرین قطعه، صدای ناهنجار و خشن به اوج شقاوت وار خود می رسد، و موسیقی متن، تصویری چرخان از بدنِ بی جان یک فضانورد در دلِ کیهان لایتناهی را باز می تاباند. تو گویی خودِ موسیقی به سفری کیهانی تبدل یافته باشد. در حقیقت این موسیقی، سرودی از برای عرشِ بَرین و هفت افلاکِ سرگیجه آور[۳۱] و نامتناهی است؛ امّا نه فلک الافلاکی مملو از موجودات سَماوی، بلکه این پهنای ظلمت، همانا آسمانی است که با درامِ پُرجنبشِ اجساد موجودات بی جان(مردگان) پُر گشته است، که با شتابی دیوانه وار از خلائی به خلاء دیگر، از سیارکی به سیارکی دیگر، و از ستاره ای مرده در ظلمت به ستاره ای مرده دیگر پرتاب می شوند.

دارک اسپیس [III]، نقطه اوج این چشم اندازِ موسیقایی از فضا را عیان می سازد. این آلبوم به واقع نقطه اوج ژرف بینی و بصیرتِ موسیقایی این گروه است. با حفظِ ساختارهای آلبوم های پیشین و تکرار آنها، این آلبوم نیز با یک مقدمه آرامِ اَتمسفریک آغاز گشته و سپس به هجومِ یک انفجارِ صوتی خشن بدل می شود. امّا این بار، صدا مغاکین[۳۲] و پُرطنین[۳۳] است و در مقایسه با آلبوم های پیشین که صدایی نزار و کم جان داشتند، پیشرفت و انحراف چشم گیری حاصل کرده است. در این آلبوم، ترکیبِ صداها به گونه ای تنظیم شده است که به کمک سینتی سایزر ها[۳۴]، کیفیتی سمفونیک با آلبوم همپوشانی یافته است. درواقع، با وجودِ خشونت شدید نهفته در ضرب آهنگ های سریع، جنبه ای خلسه وار دارک اِسپیس به نحو غریبی بی تفاوت و ملایم است. در میانه ای آهنگ اول این آلبوم، یعنی "۳/۱۱"، موسیقی به نحو فزاینده ای به اوجی روح نواز می رسد، موتیف های سنگین و پُرشکوه بر روی یکدیگر انباشت می شوند و لایه بر لایه یکدیگر می افزایند که نتیجتاً دیواری از صدا ایجاد می کنند که کمتر شبیه به بلک متال، و بیشتر به مهلکه ی دوزخی[۳۵] قطعه ای «رقص قربانی»[۳۶] از استراوینسکی شباهت دارد. اگر در آلبوم های پیشینِ دارک اِسپیس، بکارگیری نمونه های صوتی از فیلم ها، مبهم و گذرا (ناپایا) بود، در آلبوم سوم امّا، نقشی محوری در به نمایش درآوردن مُفاد و محتوای موسیقی ایفا می کند. قطعه ای "۳/۱۱"، به فیلم «اُفق رویداد»[۳۷] اثر پل اندرسون (۱۹۹۷) اشاره دارد. طرح داستان فیلم حول محورِ نجاتِ یک فضاپیما (سفینه فضایی) به نام "افق رویداد" در سال ۲۰۴۷ می چرخد. در این مأموریت، تیم نجات متوجه می شوند که این

---

[28] monolithic block

[29] death metal

[30] tremolo picking: این تکنیک به نوازنده گیتار این امکان را می دهد تا با سرعت و یکنواختی بالایی، نت ها را به صورت پیوسته بنوازد و به موسیقی بافت داینامیک بیشتری افزوده کند. در سنت موسیقایی متال، این تکنیک اغلب با استفاده از دیستورشن اجرا می شود تا صدایی شقاوت بار تر و خشن تر و همچنین قدرت مند تر تولید کند. این تغیر شکل صوتی به واسطه ای دیستورشن منجر به افزایش حجم سیگنال صدا آنهم تا حدی می شود که مدار تقویت کننده نتواند آن را بطور خطی سازماندهی کند.م

[31] vertiginous heavens

[32] cavernous

[33] rich

[34] Synthesizers: آلتی موسیقایی به منظور شبیه سازی طنین آواز یا سازهای مختلف با ابزارهای مکانیکی یا الکتروآکوستیک.م

[35] infernal maelstrom

[36] Sacrificial Dance

[37] *Event Horizon* (1997) by Paul Anderson

فضاپیما، در حقیقت تمامی قوانین فیزیک را عملاً دور زده است و به خارج از جهان شناخته شده سفر کرده است و شاهد بُعد دیگری از هستی بوده است، بُعدی که به واسطه ای عاملیتِ یک نیروی نَحس (شیطانی) و سرکش مشخص می شود. به مرور آشکار می شود که این کشتی غول آسا (سفینه)، این شومی و نحسی را در ساختار فرسوده گشته و استهلاکی خود ادغام کرده است و ازاینرو اعضای تیمِ نجات را بدان مجبور می سازد تا اسرار و خوف های درونی اشان را آشکار کنند. از بسیاری جهات، این فیلم به مثابه ای یک مکملِ شنیداری کامل، همتای صوتی بی نظیری برای موسیقی دارک اِسپیس است. در هر دو اثر، فضای بیرونی (خارج) شاهدِ ناشناخته هاست، جهانی ناانسانی گشته، که سیگنال های اضطراری غیرقابل درک و کشف ناشدنی را به جهانی گسترده تر ساطع می کند. این تفکر با درک ما از سیاهچاله ها و افقِ رویداد در اخترفیزیک مطابقت دارد. هرچند که هرگز نمی توانیم با سیاهچاله ها ارتباط برقرار کنیم_ چراکه تمامیتِ ماده به واسطه ای نیروی مغاکین و بی رحم آن مصرف و بلعیده می شود_ امّا افق رویداد اطراف آن به واقع بیانِ غیرمستقیمی از منطقِ موجودیتِ سیاهچاله است. در این فیلم، سفینه فضایی به مثابه ی معبری به آنچه که به مراتب فراتر از افق رویداد اخترفیزیکی وجود دارد، عمل می کند. در واقع سفینه، تجلی منطق سیاهچاله از منظر پدیداری و فنوتیپ است[۳۸]. به همین ترتیب، در موسیقی دارک اِسپیس، ما هرگز به اَسرار و سیگنال های اضطراری کیهان در واقعیت ملموس و پدیدارشناختی آنها دست نمی یابیم، بلکه آنها را به نحوی غیرمستقیم درک می کنیم. در "افق رویداد"، آنچه در این کیهانِ ظلمانی آشکار می گردد، گورستانی بی انتهاست که حاصل زجه های شقاوت وار ستارگان است؛ همانطور که یکی از شخصیت ها در فیلم به هنگامِ سوار شدن در سفینه می گوید: «اینجا یک مقبره است». در موسیقی دارک اِسپیس، این مقبره، امّا محدود به یک سفینه فضایی در تنگنا نیست، بلکه در سراسر کیهان بی کران گسترده گشته است و بدین ژرفا مُقیم است. اگر دارک اِسپیس ما را با مجموعه ای از پرسش های بی پاسخ دربابِ جایگاه و منزلتِ زمین در کیهان نامتناهی رها می کند، این تا حد زیادی تنها به دلیل مقاومتِ فلسفی آنها دربرابر درک علمی از کیهان است. آنها در مصاحبه ای خاطرنشان می کنند:

«ما به دیدگاه های علمی جهان علاقه مندیم و نیز کنجکاو هسیتم که در موردِ نتایجِ حاصل آمده از آزمایش های تصادمِ ذرات در سازمانِ سِرن[۳۹]، بیشتر بخوانیم. و البته از سازمانِ سِرن [Cern] در ژنو و همچنین منبع نور سینکروترون[۴۰]، در مؤسسه پل شرر[Paul Scherrer] در نزدیکی زوریخ نیز بازدید کرده ایم. امّا ما معتقدیم که یک شتاب دهنده ای بزرگ هادرونی[۴۱]، اگرچه درک ما را از تولد جهان بتواند روشن کند، امّا نمی تواند دربابِ معنا و ماهیتِ وجود ما، چیزی به ما بگوید. از این حیث، علم همواره توصیفی است، یعنی در حقیقت آنچه راکه با حواس خود درک می کنیم به ما نشان می دهد؛ با الگوهای ریاضی صحبت می کند و به استنتاجات و پیش بینی های خاصی مجال بروز می دهد و آنها را امکان پذیر می کند. هرچقدر که ممکن است جذاب باشند، امّا همچنان هم یک رویکردِ تک سویه به کیهان و اشکالِ حیات متبلور در آن هستند. ما مطمئن هستیم که نه نیمه_حقایق عرفانی[۴۲]، و نه محدودیت های علمی و نه هیچ گونه دُگم مذهبی که از برای دل خود گفته می شود، نمی تواند ماهیت حقیقی عالم گیتی را به هر نحوی از انحاء عیان سازد».[۴۳]

---

[38] phenomenal terms

[39] Cern: یا سازمان اروپایی پژوهش های هسته ای.م

[40] Synchrotron: دستگاه تقویت و تسریع ذرات بار دار الکترونیکی .م

[41] Large Hadron Collider: شتاب دهنده ای که دو باریکه باردار را به طور شاخ به شاخ باهم برخورد می دهد. هادرون ها ذراتی هستند که از کوارک ها تشکیل شده اند. کوارک ها ذرات بنیادی هستند که به همراه لپتون ها، اجزای اصلی ماده را تشکیل می دهند. به زبان ساده تر، هادرن ها مانند آجرهایی هستند که از کوارک ها ساخته شده اند و مواد اطراف ما را بر می سازند.م

[42] esoterical semi-truth

[43] http://mortemzine.net/show.php?id=1539.

این مقاومت دربرابر تقلیل گرایی علمی، به این معنا نیست که دارک اِسپیس خود را در یک جهان عرفانی و رمزی و محسور شده ای گنوستیک[44] غرق کرده است. تنها در این قطعه (۳/۱۶) است که نشانه ای از درگیری دارک اِسپیس با ایده "ذهن جهانی" آنهم در قاموس "ضدــخدای" جان کارپنتر در فیلم بسیار دستکم گرفته شده او، یعنی «شاهزاده تاریکی»[45](۱۹۸۷)، مشاهده می شود. از برخی جهات، اشاره به این "ضدــخدایی"[anti-god] که در اِزای نور، تاریکی می آورد، در جهان دارک اسپیس، همچون ستاره ای سرکش در آسمان ظلمت می درخشد؛ و این منظره ای شقاوت وار همواره ناهماهنگی ظریفی است که در دل این کیهان بی رحم می تپد. چرا که چشم انداز کیهانی دارک اِسپیس، تصویری است عریان از بی رحمی کیهان و شقاوت ناانسانی، آنهم بی هیچ ردپایی از تزئیات مذهبی که در موسیقی بلک متال شایع است. با این حال، این اشاره همچون جرقه ای در دل ظلمات، هم منطقی و هم اجتناب ناپذیر است. در خشونت و شقاوت نهفته در موسیقی آنها، انسان همچون ذره ای نور در دل سیاهچاله، منزلت دارد. انسان در این ظلماتِ محض، چبسا فرو نمی ریزد و متلاشی نمی گردد. به لطف این پایداری، ناله های تنهایی انسان امّآ برای پیوستن به آنسوی هستی، همچون شهاب سنگی از جو زمین در می گذرد و در این گذر، بارِگرانِ آرزوهای اخلاقی و مذهبی خود را در فضا می گستراند. اگر کیهان و جهان، همانطور که سِگِن می گوید، برای ما ساخته نشده است و جایگاه ما در جهان نتیجتاً به راحتی در معرض نفی است، امّا آنگاه در میانِ این سکوت ابدی، دارک اِسپیس، موسیقی و سرود گم گشتگی و ضلالت ما را در کیهان همچون یک هوش موسیقایی شقاوت بار می نوازد. با این حال، دارک اِسپیس فضای ظلمانی سکوت را پر نمی کند. آنها پیش زمینه ای برای شکل دهی به سیارات دیگر و یا نبرد های میان کهکشانی نیستند. بلکه در موسیقی دارک اِسپیس، جایگاه ما در کیهان همواره در معرض بلعیده شدن توسط همان خوف و سکوت هولناک پاسکال است؛ سکوتی که در چشم انداز کیهانی دارک اِسپیس از وحشت بی پایان در فضای بی کران است که جسمانیتِ صوتی/آوایی یافته است.

[44] Gnostic
[45] The Prince of Darkness (1987) by John Carpenter