

اوج التهاب

شرح تولید ارتفاع پست / ابراهیم حاتمی کیا

زمان انتشار: نیمه بهمن ماه ۱۳۸۰ چاپ شده در: مجله دنیای تصویر ویژه نامه بیستمین جشنواره فیلم فجر

نیمه اول شهریور ماه، وقتی خبر غریب‌ترین رخداد نظامی - سیاسی تاریخ بشریت پس از وقوع دو جنگ جهانی، تمام دنیا را آکند و به بهت افکند. آنهایی که از حضور موضوع «هوایپیماری» یک جوان جهان سومی در فیلم تازه ابراهیم حاتمی‌کیا باخبر بودند، به تقارن تصادفی و عجیبش با حادثه یازدهم سپتامبر فکر کردند و آنهایی که از تقدم و تأخر زمانی قضایا بی‌خبر بودند، بعدها که خلاصه قصه فیلم را در اخبار روزنامه‌ها خواندند، حیران شدند که چگونه بعد از انفجارهای نیویورک و واشنگتن، او این فرصت را یافته که چند روزه فیلمنامه‌ای در مسیر همین موج سیاسی روز بنویسد؟! غافل از این که فیلمنامه ارتفاع پست مدت‌ها پیش روی کاغذ آمده بود و ارتباطش با ۱۱ سپتامبر، فراتر از این بود که نوعی «سواری بر روی موج سیاسی تازه» باشد: فیلمنامه فیلم عملاً حالتی پیشگویانه دارد. اما زمان ساخته شدن، تکمیل مراحل فنی و اکران نهایی‌اش به گونه‌ای خواهد بود که خواه ناخواه اغلب آن را «دنباله» ۱۱ سپتامبر تلقی می‌کنند.

با این تقارن و با تأمل در ظواهر امر، شاید به نظر برسد که ارتفاع پست در چالش با مضمونی داغ و سیاسی، به مراتب بیش از - مثل - آژانس شیشه‌ای قصد دارد «حرف روز» بزند و به شرایط سیاسی بین‌المللی اشاره کند. اما اگر نقبی عمیق‌تر از حد و حدود این اطلاعات کلی اولیه بزنیم، خواهیم دید که با وجود بستر ملتهب سیاسی - امنیتی داستان، ارتفاع پست در این دایره نمی‌گنجد. قهرمان فیلم، قاسم (حمید فرخ‌نژاد) جوانی خوزستانی است که در زندگی خانوادگی با همسر پا به ماهش نرگس (لیلا حاتمی) و فرزند سه چهار ساله دچار عقب‌ماندگی‌اش، بر اثر انبوه فشارها و معضلات اقتصادی، اجتماعی، فردی و معیشتی، به تصور این که جایی دیگر می‌تواند آرامش نیافته زندگی را بازیابد. تصمیم به ربودن هوایپما می‌گیرد. ناگفته پیداست که حرکت او در نهایت می‌تواند سیاسی، پیچیده، معنادار یا ضدامنیتی قلمداد شود. ولی انگیزه او، کاملاً ساده و دور از این‌گونه پیرایه‌ها بوده است. بدین ترتیب، ابراهیم حاتمی‌کیا وارد مرحله جدیدی از سیر تکاملی تجربه‌های سینمایی‌اش شده است. به لحاظ مضمونی - یعنی بعدی که در اینجا مورد نظر ماست - او به رغم

موقعیت بحرانی و سیاسی حساسی که در اثرش تصویر شده، می‌کوشد شخصیت‌های اصلی خود را از پس‌زمینه‌های متعارف این موقعیت که در فیلم‌های دیگرش هم حضور داشته‌اند، دور کند و انگیزه‌های غیرسیاسی و یکسر شخصی و انسانی برای آنان قائل شود. شکی نیست که فیلم تضادها و تعارض‌های نگرش سیاسی را در وجوه مختلفش - از سیاست خارجی گرفته تا توهم «سرزمین موعود» در آن سوی مرزها تا تفاوت مواضع جناحی و غیره - به شدت و به شکلی پررنگ در پس‌زمینه رخدادهایش دارد، اما تلاش ستایش‌برانگیز سازنده و سازندگان‌ش صرف این شده که هسته اصلی فیلم، این‌گونه درونمایه‌ها نباشد. ارتفاع پست این نوید را می‌دهد که همچون هر فیلم سیاسی - اجتماعی ماندگاری، بستر مسایل سیاسی روز را بر ریشه‌هایی از امور انسانی و ازلی - ابدی و فارغ از زمان و مکان استوار سازد. این، بار دیگر مرا به آن تعریف تکرار شده‌ام می‌رساند که فیلم معاصر خوب، اول «انسان در پهنه حیات» را می‌بیند و بعد، از خلال و در دل آن، به «انسان در عرصه جامعه معاصر» می‌پردازد.

توالی موج مرده و ارتفاع پست در کارنامه حاتمی‌کیا، اتفاق عجیبی است. فیلم قبلی با صریح‌ترین عبارات در مورد دو شکل متفاوت رابطه یا درگیری با آمریکا سخن می‌گوید (در واقع خطابه می‌کند) و فیلم فعلی با متانت و پوشیدگی، تروریسم و تنازع بقا را از دو عنصر کاملاً ناهمجنس (که یکی بحث روز است و دیگری عمری به قدمت تاریخ بشریت دارد) به دو عامل هم‌نشین و ضروری در متن داستانش بدل می‌کند. در واقع تصمیم و حرکت خشونت‌بار و غضب‌آلود قهرمان موج مرده - سردار راشد - به لحاظ میزان نامتعارف بودن و محکوم به شکست تلقی شدن از سوی سائرین، تفاوت چندانی با تصمیم و کنش هولناک قاسم ارتفاع پست ندارد. اما آنجا فقط عده‌ای محدود، با تأمل و دقت در این نکته ظریف که خود راشد هم به جنبه دن کیشوتی خویش واقف است. ممکن بود با او همدلی کنند یا کنش نامعقولش در حمله به ناو وینسنس را براساس معیارها و قضا و تمایلات حسی و درونی‌اش، طبیعی و پذیرفتنی بدانند. بقیه، چه آدم‌های توی فیلم

و چه ناظران دنیای درونی فیلم یعنی تماشاگران، تا سرحد مجنون انگاشتن راشد پیش می‌رفتند. در حالی که قاسم، به جهت انگیزه‌های بشری طبیعی و ملموسی که در پس تصمیمش نهفته و همچنین به خاطر دوری‌اش از پیرایه‌های سیاسی و جناحی راشد، برای همه مخاطبان فیلم فهمیدنی است. بعید و حتی محال می‌دانم که از میان بینندگان ارتفاع پست، کسی قاسم را «خشونت‌طلب» یا مثلاً «نشانه سلطه‌طلبی با تکیه بر اسلحه» بداند، و فراموش نکنیم که این صفت‌ها با همین شکل توی گیومه، حتی در مورد حاج کاظم آژانس شیشه‌ای به کار می‌رفت و به او نسبت داده می‌شد.

این جلب همدردی در مورد قهرمان ارتفاع پست، امتیاز کمی نیست. مگر فیلمسازی که قهرمان اثرش با انگیزه‌هایی قابل درک، به خشونتی ناگزیر دست می‌زند، فراتر از همراهی حسی و ذهنی مخاطب با او، چه می‌خواهد؟ با تمام این‌ها، پرهیز از حرکت بر روی سطح و «لبه» مسایل سیاسی روز، هیچ‌گاه نمی‌تواند فیلمسازی چون حاتمی‌کیا را از پرداختن به چالش‌ها و تعارضات ماهیتی برخی از این مسایل به کلی دور کند. مطمئن باشید که در ارتفاع پست هم با انبوهی از تضادهای موجود و انکارناپذیر این زمانه و این دنیا و این موقعیت، روبه‌رو خواهید شد: مسأله سنت و ریشه‌های سنتی در تقابل با تمایل به گریز، به تنوع، به غرب، به جلوه‌های ظاهری یا سطحی آزادی، مسأله اصالت‌های اخلاقی و گرایش‌های انسانی در تقابل با توسل به خشونت برای احقاق حق، مسأله اهداف فردی مبتنی بر احساس‌ها و خواست‌های ساده و طبیعی در تقابل با بهره‌ها و برداشت‌هایی که دیگران نسبت به اعمال فرد دارند و آن را از دید و به سلیقه خود، به گونه‌ای دیگر (مثلاً سیاسی، تروریستی، آزادی‌طلبانه، هرج و مرج‌طلبانه یا هر طور دیگر) تعبیر می‌کنند.

اما هیچ مطمئن نباشید که صراحت یا حتی میزان حجم و فرصتی که فیلم به هریک از این‌ها اختصاص می‌دهد، مثلاً به اندازه آژانس شیشه‌ای باشد. با وجود این که در همین باره با خود حاتمی‌کیا حرف زده‌ام، شخصاً نمی‌دانم چه میزان از این تغییر ملایم و آهسته زاویه نگاه را پیشاپیش می‌خواستند و از همین منظر به

موضوع نگرسته یا نه، اما لحن و منش سینمایی ارتفاع پست طوری است که ترجیح می دهد بدون فریاد زدن دغدغه های کلی و پیچیده ای که چند نمونه اش را برشمردم. آنها را در متن کنش ها و واکنش ها، تعلیق ها و تصادف ها، گره افکنی ها و گره گشایی ها و لحظه های غافلگیرانه اثرش جاری کند. به همین خاطر است که زدن تلنگری ظاهراً کوچک به هر یک از مسایل گفته شده و همتایان آنهاف موجب ایجاز فیلم در طرح مضامینش می شود. مقصودم از این ایجاز، قطعاً ایجاز ساختاری به معنایی که در ضرب آهنگ تدوینی فیلم دیده شود، نیست (هرچند ارتفاع پست گاه از آن نوع ایجاز هم در پیشبرد درام بهره می گیرد). در اینجا ایجازی را می ستایم که حاتمی کیا در بازتاب یا اشاره به هر یک از دلمشغولی های ذهنی خودش و قابلیت های مضمونی متفاوتی که در بطن چنین ماجرای نهفته، به کار می برد و بر هیچ یک از معادلات دوگانه اثر (بین قاسم و نرگس با پسرش مالک و...) آن قدر مکث نمی کند که تقابل بین دو سوی یکی از معادلات، به زمینه اصلی وقایع فیلم بدل شود و زمینه های دیگر، کم رنگ تر به چشم بیایند. این نوع تقابل، شاید در معادلات مشابه آژانس شیشه ای هم بود. ولی به گمانم با من هم عقیده اید که آنجا، تقابل بین حاج کاظم و سلحشور (رضا کیانیان) به لحاظ مضمونی اهمیتی و رای سایر معادلات داشت و کلیدی تر از همه به نظر می رسید.

بر این اساسف کیفیت «منشوروار» ارتفاع پست از هر فیلم دیگر حاتمی کیا تاکنون عمده تر است، و حالا که به جلوه های تلاش برای دستیابی به این کیفیت در برج مینو، آژانس شیشه ای، روبان قرمز و حتی موج مرده فکر می کنم، درمی یابم که نوع اشاره خود او به شکل و شیوه تغییر لحنش در فیلم امسالش چقدر درست است: «به نظرم اگر بوشد به این گفت تغییر، در واقع دارد خیلی تدریجی اتفاق می افتد. آرام آرام و با دیزالو، نه مثلاً با یک جامپ کات ناگهانی و شتاب زده». هر چه باشد، او در فیلم هایش نشان داده که «ایستادن بر سر حرف و اراده فردی» برایش دغدغه ای جدی است. با تبدیل قاسم ارتفاع پست به قهرمان / قربانی و همدلی برانگیزی که اعمالی تأییدنشده ای از او سر می زند، آن قهرمان بسیجی رزمنده دل نازک و شکننده ولی

ظاهراً با صلابت همیشگی حاتمی‌کیا اندکی تغییر کرده است. او در جلسه معروف شرح حال موج مرده گفته بود که دیگر درباره آن بچه‌ها فیلم نخواهد ساخت مگر از روی فیلم‌هایش نمی‌دانستید که برایش مهم است که سر حرفش بایستد؟

کوشیدم تصویری کلی از حال و هوای مضمونی و نوع لحن فیلم آخر حاتمی‌کیا ارائه دهم تا هم جزئیات و فراز و نشیب‌های این قصه پرتلهاب و به شدت دراماتیک را لو نداده باشم و هم تا حد ممکن نوع برخوردی را که تصور می‌کنم تماشاگر این فیلم باید نسبت به آن داشته باشد، ترسیم کنم. به ویژه از این حیثیت که معتقدم این نوع برخورد قاعدتاً باید با نوع رویارویی ما با هر فیلم قبلی حاتمی‌کیا متفاوت باشد. پیشاپیش حدی می‌زنم کسانی ارتفاع پست را دوست نخواهند داشت که این منطق جدید را برای مواجهه با پدیده‌ای تحت عنوان «فیلمی از حاتمی‌کیا» نگیرند یا نپذیرند. اما صرف‌نظر از این کلیات مضمونی مهم، فیلم تجربه‌ای نو و دشوار در شکل، میزانسن، هدایت بازیگران، تدوین فیلمبرداری (مخصوصاً از نظر قاب‌بندی) و تا جایی که در آخرین لحظه‌ها شنیده‌ام، موسیقی است. شاید صحبت درباره این زمینه‌ها به طور عادی و طبق سنت مألوف، از یک تهیه‌کننده فیلم در سینمای ایران کمی عجیب باشد. ولی منوچهر محمدی در کوتاه‌ترین تعریفی که به عنوان مشخصه فیلم ارائه می‌دهد، به همین نکات اشاره می‌کند: «برخی از تجربه‌های شکلی‌ای که در ارتفاع پست شده، مثل کار با جمع پرتعداد در فضای بسته، در آژانس شیشه‌ای هم شده بود. اما به هر حال فضای بسته آژانس با فضای بسته این فیلم، قابل مقایسه نیست. آنجا بازیگران عرصه نسبتاً قابل ملاحظه‌ای برای حرکت و مانور دادن داشتند. اما در اینجا چنین عرصه‌ای نه برای بازیگران و نه برای دوربین و گروه صحنه وجود ندارد. همه چیز در سطحی افقی و عریض اتفاق می‌افتد و حتی به لحاظ ارتباط هم جای مانور خیلی محدودتر از سقف فضای بسته آژانس است. میزانسن دادن در این فضا، نورپردازی در این ارتفاع

و پیش بردن درام و قصه و درونمایه در این صحنه، به نظم دستاورد ساختاری و تکنیکی مهمی برای حاتمی کیاست.».

ارتفاع پست را در قطع اسکوپ ساخته اند. وقتی فیلم را می بینیم، بی درنگ به یاد یکی از اشتباهای تاریخی تاریخ سینما درباره کادر اسکوپ می افتیم: وقتی جورج استیونس فیلم خاطرات آن فرانک را با آن همه محدودیت در فضای بسته یک اتاق زیرشیروانی در زمان خفقان ناشی از سلطه نازی ها، به صورت اسکوپ ساخت، بسیاری از مورخان و ناقدان سینمایی نوشتند که کادر اسکوپ برای نمایش دشت های وسیع، صف طولیل اسب ها و کاروان ها و پهنه بیکران اقیانوس مناسب است و استفاده از آن در فیلمی که می خواهد به لحاظ بصری، تنگی و خفگی ایجاد کند، نوعی اشتباه تکنیکی است. اما هم هنگام مشاهده آن فیلم و هم در مورد فیلم حاتمی کیا، حس می کنم همین کادر اسکوپ، به خفگی فضای فیلم از نظر ارتفاع منجر شده و جای تنگ آدم ها در بلند شدن و برخاستن، با محدود شدن ضلع عمودی کادر به نسبت ضلع افقی طولانی آن، به درستی تصویر شده است.

و جالب اینجاست که عبارت «ارتفاع پست» هم با این کوتاه به نظر رسیدن ضلع عمودی کادر نسبت به ضلع افقی، همخوانی دارد: مثل فضای داخلی هواپیما، اگر دست را بلند کنی به سقف می رسد، ولی در عرض و سطح افق، جای هر چند محدودی برای حرکت هست.

به این دشواری عملی کار در چنین فضای بسته ای اشاره می کنم. می گویم که باید فیلم سختی بوده باشد. حاتمی کیا قبول ندارد: «شاید از بیرون که نگاه کنی، سخت به نظر بیاید. ولی واقعاً نظم مراحل تولیدی، همراهی های گروه و عوامل و نوع اشتیاقی که برای رعایت همه جزئیات در جمع بازیگرها و بازیگردان فیلم وجود داشت، آن قدر بود که سختی ها کار حس نمی شد. در حقیقت فیلمی بود که از همه مراحل کارش

بسیار لذت بردم و به جای آن که شور و شوق را از خودم به بقیه منتقل کنم، گاهی آنها اشتیاق زیادشان را به من هم منتقل می کردند و کار بهتر پیش می رفت.»

اشتیاق را نمی دانم، ولی التهاب گروه حتماً به همه بینندگان فیلم منتقل خواهد شد، ارتفاع پست فیلم پراتهایی است، حتی با ملاک های سینمایی صرف، حتی فارغ از مسایل محتوایی ملتهب.