

«گیج‌گاه» خاطره بازی است اما در نوستالژی توقف نمی کند و از آن عبور می کند

درباره مستند «کودتای ۵۳» **تقی امیرانی**

ضیافتی برای چشم‌ها

مهدی غلام حیدری-منتقد سینما/ تاریخ معاصر کشور ما یکی از پرفراز و نشیب‌ترین ادوار تاریخی ماست؛ تاریخی پر از سوءتفاهم، پر از چالش، نکات مبهم و پر از حفره‌ها و معماهایی که کمتر به آنها پرداخته شده و انگار قرار نیست به این زودی‌ها کسی برای آنها جواب قطعی و قانع‌کننده پیدا کند. یکی از فرازهای این تاریخ، داستان مصدق، برکشیدن او، مواجهه‌اش با خاندان پهلوی و سرانجام کار وی بود. قصه‌ای که راویان بسیاری آن را در قالب داستان و رمان و نمایش و فیلم روایت کرده‌اند و هر کدام کوشیده‌اند گوشه‌ای از آن را بازتاب دهند اما چیزی که مستند «کودتای ۵۳» را به ضیافتی بی‌مانند تبدیل می‌کند و آن را از همه آثاری که در این باره ساخته شده است متمایز می‌کند نگاه خلاقانه و انرژی فوق‌العاده فیلمساز برای خلق یک اثر ویژه و خاص است. فیلمساز به عمد از کلیشه‌های رایج دوری کرده و سخت‌ترین راه ممکن را برای خود برگزیده است: «رفتن به دل یک پژوهش میدانی و پر دامنه در میان اسناد برج‌مانده و قابل رؤیت در آمریکا و انگلیس».
تقی امیرانی در مقام سازنده این مستند بعد از گذشت چند دهه، از اتفاقاتی پردربرداری کرد که در تمام این سال‌ها تلاش می‌شده از انتظار مخفی بماند. امیرانی برای انجام



این کار چندین سال را صرف تحقیق و پژوهش و دستیابی به اسناد دست اول کرده است. به همین دلیل است که مستند «کودتای ۵۳» فراتر از یک اثر معمولی تاریخی ارزش‌گذاری می‌شود چرا که تحقیق میدانی و گسترده، این مستند مهیج و جذاب را پشتیبانی کرده است که در نهایت به نتایج غافلگیرکننده و غریبی هم می‌رسد. ماجراهای این مستند از پخش یک مستند قدیمی درباره قدرت و شکوه امپراطوری بریتانیا آغاز می‌شود، در یکی از قسمت‌ها درباره کودتای سال ۳۲ به طور اجمالی مباحثی طرح می‌شود. همین مستند سرنخ‌هایی به فیلمساز ما می‌دهد تا به موضوع دقیق شود. او به سؤالاتی می‌رسد که پاسخ دادن به آنها کار ساده‌ای نیست. فیلمساز در مقام یک پژوهشگر شروع به کالبدشکافی وقایع می‌کند و رفته رفته متوجه می‌شود سانسور بزرگی در قسمت کودتای این مجموعه تلویزیونی قدیمی صورت گرفته و یکی از مصاحبه شوندگان به‌نام «داری شرا» که در زمان مصدق مأمور سازمان اطلاعات مخفی انگلیس در ایران بوده و به وضوح نقش بریتانیا در کودتا علیه مصدق را ثابت می‌کند، حذف شده است. از اینجا به بعد همه تلاش مستندساز مصروف این شده که همان چیزهایی را که تلاش شده از منظر مخاطب دور نگاه داشته شود، دوباره در منظر دید قرار دهد. «کودتای ۵۳» آنقدر هوشمندانه و خلاقانه ساخته شده که اگر تیتراژ ابتدا و انتها را نبینیم باور نمی‌کنیم یک ایرانی آن را کارگردانی کرده است. حضور رالف فاینز بازیگر مشهور انگلیسی در نقش داری شرا برای مخاطب پیگیر سینما جذاب است. با «کودتای ۵۳» زبان مستندسازی ما فاخر و به روز شده است.

نمی‌شود که دلایلش را می‌توان در شمایل و ساختار فیلمش جست‌وجو کرد. اینکه اواز هر آنچه که در این سال‌ها با تحصیل رشته سینما، دستیاری و ساخت فیلم‌های کوتاه و مستند به‌دست آورده در این فیلم به کار بسته که حاصلش فیلمی است که در یک هویت بینامتنی کم‌دی و جدی شبیه به هیچ فیلم دیگری نیست. نگاه کلاژگونه او به قصه تأکیدی بر همین معناست گرچه گاهی داستان را دچار چند پارگی و یکدستی می‌کند. به همه اینها بیفزایید عشق به سینما را که در اتمسفر فیلم پیداست. در واقع «گیج‌گاه» را می‌توان ادای دین فیلمساز به سینما، سینمای ایران و عشق فیلم‌ها دانست. چقدر صحنه‌های مربوط به کلوب فیلم تداعی گردورانی است که هم نسل‌های من تجربه کرده‌اند. ویدئو کلوب‌هایی که انگار میعادگاه عاشقان سینما بود و در این فیلم به یک خاطره لذت بخش بدل می‌شود. مهم‌ترین ویژگی فیلم در سویه خاطره بازی و نوستالژیک این است که نگاهی حسرت خوارانه به گذشته ندارد. ضمن اینکه به دهه ۷۰ هم در کنار دهه ۶۰ توجه کرده است. گرچه گاهی به نظر می‌رسد دچار تداخل زمانی شده و جا به جایی تاریخی غلط در آن رخ می‌دهد. فیلم را می‌تواند واجد سویه مردم شناسانه هم دانست که البته به تاریخ معاصر می‌پردازد. فیلم یک حامد بهداد خوب دارد که می‌تواند به یک قهرمان بدل شود. یک قهرمان خاکستری که واجد فراز و فرود در موقعیت قهرمانی خود است و چقدر نسبت بین معلمی و مریی کاراته بودن در عمق بخشیدن به جایگاه اجتماعی و فردی او کمک می‌کند. عادل تبریزی با «کیجگاه» ما را به دوره‌ای از تاریخ معاصر می‌برد که هم عشق به سینما را در وجود ما احیا می‌کند و هم مجالی برای یکی از عجیب‌ترین دورانی که انگار بین سرخوشی و غم در نوسان بودیم. و البته یک سروش صحت متفاوت دارد که تجربه متفاوتی در کارنامه حرفه‌ای او نیز محسوب می‌شود. «گیجگاه» ریتم مناسبی دارد و بلد است قصه‌اش را تعریف کند.



خود فیلم هم نشان می‌دهد از ادا و اطوارهای تکنیکالی که برخی از فیلمسازان اول دارند پرهیز کرده و همین صداقت است که فارغ از ضعف و قوت اثر به فیلمش اعتبار بخشیده و گویی از دل آمده و بر دل می‌نشیند. «کیج‌گاه» کم‌دی نیست گرچه رگه‌هایی از کم‌دی هم دارد. خاطره بازی است اما در نوستالژی توقف نمی‌کند و شاید بهتر است بگوییم از آن عبور می‌کند. همین ویژگی‌ها کمک کرده تا با فیلم سرخوشانه‌ای همراه شویم که دلنشین است و جفنگ گویی نمی‌کند. فیلم به واسطه همین صداقت به روشنی فیلمسازش را معرفی می‌کند؛ فیلمسازی که فردیت پررنگی دارد و این در شرایط امروز سینمای ایران چیز کمی نیست. این فردیت البته به خودبستگی ختم

و فشار ذهنی که در زمان بازگشت او برای بررسی صحنه رخداد به مخاطب وارد می‌شود، از نوع آسیب‌های روانی – اجتماعی است که با نمایش علانمش در این فیلم می‌تواند خطاری برای تماشاگر باشد. تماشاگری که ضمن نگرانی برای دختربچه که قرار بود تا زمان تعویض لباس به پاساژ نیاید، در دقایق پایانی فیلم، در جایگاه شاهد، در کنار دست او در ماشین (که به‌طور دقیقی با نماهای خالی در لحظه ورود دختربچه و نماهای دو نفره در لحظه ورود مادر قاب‌بندی شده است) نشسته است و رفتار مادر، در لحظه وقوع آن اتفاق تلخ را در ذهن مرور کرده و میزان خطاکاری او در مواجهه با زنی که علاقه‌ای به استفاده از پله برقی نداشته است را در دادگاهی که در ذهن تشکیل داده بررسی می‌کند. «شاهد»، در مقدمه ورود به داستان اصلی، به‌خوبی به

انتخاب مرد مناسب می‌کند. گویی رضوانی در مسیر فیلم‌سازی، پس از اندیشه‌های حاکم بر فیلم «یک حلقه معمولی»، در «ماسک»، گزاره‌هایی قابل توجه و تأمل را ضمیمه فیلم خود می‌کند تا واکنشی روشن‌تر و محتاطانه‌تر به رویکردهای مردگرایانه و رادیکال آن فیلم داشته باشد. دختر جوان برخلاف نظر خودش و طبق سلیقه دوستش، رژصورتی رنگی را برای لبانی که با تزریق حجیم‌کرده انتخاب کرد و بدون اینکه رضایتی از رفتار خود داشته باشد خودش را در گیر رویکرد بوالهوسانه دوستش کرد. این تن دادن به خواسته‌های غیر، علاوه بر اینکه در اجتماع او را در مسیر آسیب‌های جنسیتی قرار داد، باعث از دست رفتن اعتماد به نفس در او و کمبود محبت شد. نگاه غم‌زده و حسرت‌بار او در سکانس خرید لوازم آرایش توسط زوج به‌ظاهر عاشق و دلباخته، به ضمیمه‌ای برای اقدام نهایی او یعنی

پرداخت شخصیت‌های خود می‌پردازد. مادر که علاوه بر اینکه با ساخت کار دستی برای دخترش، قصد فریب معلم مدرسه را دارد و از افشاشدن کارش و رو شدن دستش در ماجرای تقلب کاردستی رنجیده می‌شود، گرایشی به قانون‌گریزی دارد و تمام تلاشش را می‌کند که برای جلوگیری از اتلاف وقت و صرف انرژی کمتر، در محل توقف ممنوع، خودرو را رها کند و برای رسیدن به این خواسته، هم بچه را در ماشین تنها می‌گذارد و هم زیرکانه مرد نگهبان را راضی به مشارکت در این امر می‌کند. این مقدمه و نمایش، گوشه‌ای از سبک رفتاری و اخلاقی مادر، راهگشایی برای قضاوت بهتر مخاطب می‌شود و به‌طور کل فیلم را به سمت بزنگاهی می‌برد که در آن، مرز بین کنش‌مندی اجتماعی و خطاهای انسانی مشخص می‌شود.

پاسخ ندادن تلفن پسر می‌شود. هرچند که این روزها با شیوع ویروس کرونا، ماسک به‌عنوان ابزار پیشگیری در مقابل بیماری به کار می‌رود و کمتر خاصیت پنهان‌کنندگی آن مورد توجه افکار عمومی قرار می‌گیرد اما در این فیلم، ماسک به‌مثابه ابزاری برای مخفی‌سازی چهره‌ای کاربرد دارد که برخلاف سلیقه شخصی، دچار تغییراتی شده است. هرچند که «ماسک»، در تبیین اندیشه‌های لکانی از هسته تصویری ایگو و رسیدن به خود ذاتی چندان پیشروی نمی‌کند و پایان فیلم را با

کم‌رنگ‌تر کردن رژ اما برداشتن ماسک به پایان می‌برد، در رویکردی نوآندیشانه و آمیخته باعاقبت‌اندیشی، تعللی آمیخته باپشیمانی در چهره دختر می‌نشانند و تلاش می‌کند ذهن مخاطب را نسبت به رفتارهای بعدی او درگیر کند.