گیج گاه در کجا ایستاده است

سمیه نجفی‌خاتونی

حسن‌خشنود با بازی حامد بهداد مربی کاراته است. او در حین آموزش فنون رزمی به شاگردان خود، گفتارهای از سوسای اویاما و اشعار فردوسی را می‌خواند. یکی از شاگردان متمرد و تنبل او عرفان(علی راد) است، مهتاب -مادر عرفان- (باران کوثری) برای اینکه پسرش بر ترس‌های شبانه‌اش چیره شود او را به کلاس کاراته می‌فرستد و برایش فیلم‌های اکشن پخش می‌کند، اما عرفان از نظر جسمی و روحی برای این برنامه‌ها هیچ آمادگی فیزیکی و ذهنی ندارد. پدر و مادر عرفان از یکدیگر جدا شده و پدر عرفان(سروش صحت) در زندان به سر می‌برد. اما مردی که گویا از قدیم با پدر خرده حسابی داشته، با مزاحمت و تعقیب، خانواده را مورد تهدید قرار می‌دهد. تا اینکه حسن خشنود، در مدرسه‌ای که عرفان درس می‌خواند به عنوان معلم ادبیات و ورزش مشغول به کار می‌شود. شیوه تدریس معلم باعث می‌شود مشکلات عرفان و پریشان حالی‌های شبانه‌اش شدت بگیرد، مهتاب برای شکایت از معلم به مدرسه مراجعه می‌کند و در همان اولین دیدار مهتاب وحسن عاشق یکدیگر می‌شوند و با گذاشتن قرار ملاقات‌های بیشتر با هم ازدواج می‌کنند. عرفان که همچنان به پدرش وابسته است، دشمنی‌های پنهان خود را بر علیه حسن ناپدری‌اش آغاز می‌کند و

به صورت مخفیانه با اجرای نقشه‌های موفق می‌شود؛ باشگاه ورزشی حسن را پلمب کند، پس از آن کاری می‌کند که حسن از مدرسه اخراج شود و...

پشت هر خنده یک حرف جدی وجود دارد!

اولین سوالی که در مواجه با فیلم گیج گاه به عنوان یک فیلم کمدی خواهیم داشت این است که؛ نویسنده از همان ابتدا با چه موضوعی شوخی کرده است؟ از آنجا که مبنای شکل گرفتن کمدی تابو شکنی است، از چه مضامین مهمی تابو شکنی کرده است؟ و سرانجام از مسیر بی مایه ساختن این مضامین چه تجربه نویی را برای مخاطب ایجاد خواهد کرد؟ گیج گاه، در همان سکانس‌های ابتدایی شخصیتی چند وجهی از حسن خشنود را به عنوان ناقهرمان پیش روی مخاطب باز می‌کند. علاقه افراطی حسن به کاراته و فنون رزمی سوسای اویاما و اشعار فردوسی، موتور محرکه طنز داستان است. اما در ادامه باید دید که این طرح روایی طنازانه تا چه اندازه می‌تواند در پیرنگ و بسط دادن موقعیت‌های روایت موثر باشد. حال به پاسخ همان پرسش اول باز می‌گردیم، روایت سینمایی گیج گاه قرار است با چه موضوعی شوخی کند؟ زمان تاریخی فیلم، مربوط به دهه ۷۰ ایران است و بیشترین همراهی مخاطب با فیلم، بازنمایی موقعیت‌هایی است که در آن نوعی خاطره بازی با سینمای سالهای گذشته شده و یا شوخی با جریان‌هایی اجتماعی که وامدار از همان دوره هستند. مانند شوخی‌های دم دستی با سلایق زنان گذشته، عشق های قدیمی، نوار کاست مریم حیدرزاده به وقت عاشقی، اجاره فیلم از ویدئو کلوپ‌های محلی و... با این وصف ما با تئوری یک طرح عقیم مواجه هستیم که گسترش آن در پراکنده گویی‌هایی است که التقاطی با خط اصلی پیرنگ ندارند. در کمدی رومانتیک، از خلال یک رابطه عاشقانه رفتار زن و مرد مورد هجو قرار می‌گیرد، در این بین عناصر درام در کمدی نه تنها متفاوت نیستند، بلکه سینمای کمدی عناصر درام برجسته‌تری را نسبت به سایر ژانرها دارد. شاید سازندگان فیلم ادعا کنند با مضامینی چون تقابل ناپدری قدرتمند و دشمنی پسر نوجوان و یا تحلیل رفتن آرمان‌گرایی یک مرد در روند زندگی و مشکلات اقتصادی و.... شوخی کرده‌اند. نقاط عطفی که در سناریو خاصیت کمیک ندارد، نمی‌تواند موضوع مهمی باشد که کمدی نویس قصد شوخی با آن را داشته است. آنچه که ما را از مسیر خود فیلم به موضوع اصلی می‌رساند، شوخی فیلم با موضوعاتی چون جریان‌های محتوایی دهه ۷۰ و قیاس مضامین آن دوره با اکنون است. نگاه سطحی به تفاوت‌های سلیقه‌ای و عرفی در دوره‌های مختلف زمانی که نه قلابی برای تابو شکنی است و نه شوخی مهمی است که برایش سناریو نوشته شود. با وصف اینکه مبنای کمدی گذر از تابوها و بازی کردن با قراردادهای انسجام یافته است. با این حال تابویی که در گیج گاه شکسته می‌شود، چیست؟ خود انسان و سلایق او در عشق ورزی و فیلمبازی او در دوره‌های مختلف زمانی؟ چنانچه پاسخ همین باشد، باید گفت عدم انتخاب موضوع درست برای مضحک خواندن آن در ژانر کمدی باعث می شود کار مخاطب با پایان یافتن فیلم به سرعت خاتمه یابد.

> **گیج گاه، در همان سکانس‌های ابتدایی شخصیتی چند وجهی از حسن خشنود را به عنوان ناقهرمان پیش روی مخاطب باز می‌کند. علاقه افراطی حسن به کاراته و فنون رزمی سوسای اویاما و اشعار فردوسی، موتور محرکه طنز داستان است. اما در ادامه باید دید که این طرح روایی طنازانه تا چه اندازه می‌تواند در پیرنگ و بسط دادن موقعیت‌های روایت موثر باشد**

ادای دین به سینمای دهه ۷۰

دومین مسئله در فیلم گیج گاه ادعایی است که این فیلم دارد مبنی بر اینکه ادای دین و تکریمی است به سینمای عامه پسند در دهه ۷۰ که یکی از تکنیک‌های مصطلح برای تکریم از سینماگران ارجاع دادن مستقیم به صحنه‌های از یک فیلم و یا پوستر و... آن است، همان طور که کوئینتین تارنتینو در فیلم روزی روزگاری هالیوود با ارجاع دادن به سینمای وسترن این ادای دین را به خوبی انجام است. ارجاعی که به معنی بازنمایی صرف از یک جریان کهنه نیست، بلکه نگاه کردن به رویدادی هنری در گذشته است با رویکردی دیگرگون. مخاطب فیلم روزی‌روزگاری هالیوود حتی اگر به منابع ارجاعی فیلم آگاه نباشد، با قصه و سفر قهرمانی شخصیت اول فیلم همراه می‌شود. در فیلم گیج گاه صحنه‌های ارجاعی هیچ محلیتی با پیرنگ اصلی ندارند که حلقه‌ای از اتصالات روابط علی و معلولی فیلم باشند، موقعیت‌های برساخته که صرفا جنبه تزئینی دارند.

در کمدی عملکرد شخصیت اصلی در کنش‌ها مهم است، عملکردی که کاملا باید بالعکس شخصیت قهرمان در تراژدی باشد. عملکرد شخصیت درفیلم کمدی باید احمقانه‌ترین شکل واکنش باشد، واکنشی که مخاطب با دیدن آن از شدت حماقت آن و نسنجیده بودن رفتارش به او بخندد و آن را مورد تمسخر قرار دهد، در فیلم گیج گاه شخصیت اصلی داستان، حسن خشنود احمق به نظر نمی‌آید، رفتارهای کنش‌مند او سنجیده به نظر می‌آیند. او یک شخصیت جدی باآرمان‌های خاص است که در کمدی نمی‌گنجد. فیلم گیج گاه در برهوتی میان کمدی سخیف و پربار دست و پا می‌زند. پیرنگ روایی فیلم سست و نحیف است که با داستانک‌های فرعی که بیشتر جنبه تزئینی دارند، شاخ و برگ گرفته است. ایده اولیه در طراحی شخصیت حسن خشنود در ادامه مسکوت و گسترده نمی‌شود و تنها در اندازه همان طراحی شخصیت باقی می‌ماند. این فیلم از شوخی‌های جنسیتی دوری جسته تا در دام کمدی مبتذل و فارس نیفتد، اما در جذب مخاطب از طرفی رانده و از طرف دیگر مانده است چراکه نه می‌تواند سرگرم‌کننده صرف باشد و نه کمدی پرباری است که قرار است با تابو شکنی، از موضوعی سخت تاثیر گذار باشد. این فیلم با شوخی های دم دستی چون نوستالژی زنان گذشته، شوخی با مذهبی‌ها و گشت ارشاد و.... همان شوخی‌هایی راتکرار می‌کند که پیش از این در فیلم‌های چون نهنگ عنبر و... برای مخاطب بسیار نمایش داده شده است. این فیلم با خط داستانی پراکنده، حتی ادای دینی به سینمای عامه‌پسند ایران در دهه شصت و هفتاد نیست و تنها سعی دارد با ردیف کردن موقعیت‌هایی بامزه از ارجاع به فیلم‌ها و زندگی مردم در دهه هفتاد، خلأ فیلمنامه خود را پوشش دهد.