مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری
CENTER FOR STRATEGIC STUDIES



۹۹ ایران سینما

تصویر ایران در فیلم‌های ۳۸مین جشنواره فیلم فجر

اسفند ماه ۱۳۹۸





تصویر ایـــران در فیلم‌های ســی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجــر

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری

بهمن ۱۳۹۸

فهرست مطالب

بـررسی کلـی ۹

چـارچوب نظـری ۱٤

تحلیـل فیـلم‌ها

۱. سـه کام حبس ۱۸
۲. قصیده گاو سفید ۲۰
۳. عامـه‌پسنـد ۲۲
۴. شنـای پروانـه ۲۴
۵. بی‌صـدا حلـزون ۲۶
۶. تـومـان ۲۸
۷. روز صفـر ۳۰
۸. ابـر بارانش گرفته ۳۲
۹. آبـادان یازده ۶۰ ۳۴
۱۰. آن شـب ۳۶
۱۱. درخت گـردو ۳۸
۱۲. دوزیسـت ۴۰
۱۳. مغـز استخوان ۴۲
۱۴. روز بلـوا ۴۴
۱۵. خوب، بد، جلف ۲؛ ارتش سـّری ۴۸

۱۶. کشتارگاه ۵۰
۱۷. مُردن در آب مطهر ۵۲
۱۸. لباس شخصی ۵۴
۱۹. خروج ۵۶
۲۰. آتابای ۶۰
۲۱. تعارض(ریست) ۶۲
۲۲. پدران ۶۴
۲۳. من می‌ترسم ۶۶
۲۴. خون شد ۶۸
۲۵. دشمنان ۷۰
۲۶. پوست ۷۲
۲۷. سینما؛ شهرقصه ۷۴
۲۸. خورشید ۷۶

تحلیل یافته‌ها
مولفه‌های سازنده «تصویر ایران» در مجموع فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸ ۸۰
۱. مذهب ۸۱
۲. حاکمیت مرکزی ۸۱
۳. تابوهای اجتماعی(نامتعارف‌ها) ۸۲
۴. اعتراض ۸۲
۵. امید ۸۳
۶. زنان ۸۴
۷. فضای مجازی ۸۴
۸. هویت‌های محلی ۸۵
۹. فرآیندهای جهانی ۸۶
۱۰. محورهای غایب یا کمرنگ (محیطزیست، اقتصاد) ۸۶
جمع‌بندی ۹۰

بـررسی کلّـی



مرکـز بررسـی‌های اسـتراتژیک ریاسـت جمهـوری در سـه سـال گذشـته بـا بهره‌گیـری از شـبکه تحلیل‌گـران فرهنگـی و هنـری و منتقدیـن سـینما، سیاسـت‌گذاری جشـنواره فیلـم فجـر را در کانـون بررسـی‌های راهبـردی خـود در عرصـه هنـر قـرار داده و از منظـری سیاسـت‌گذارانه بـه تحلیـل و بررسـی فیلم‌هـای نمایـش داده شـده در ایـن جشـنواره و کلیـت آن پرداختـه اسـت. واقعیـت ایـن اسـت کـه تحلیـل «فیلم‌هـای سـینمایی» در یـک دوره خـاص اگـر همـراه بـا مشـاهدات میدانـی، پیمایش‌هـا و مصاحبه‌هـا، ادبیـات و فیلم‌هـای مسـتند، انجام‌شـود، داده‌هـای مهمـی بـرای شـناخت واقعیت‌هـای جامعـه در اختیـار قـرار می‌دهـد؛ امـری کـه در سـالیان اخیـر کمتـر مـورد توجـه سیاسـت‌گذاران بـوده اسـت. در ایـن گـزارش سی‌وهشـتمین جشـنواره فیلـم فجـر و روایـت سـینماگران از جامعه‌ایرانـی بـرای اهـداف سیاسـت‌گذارانه مـورد مطالعـه قـرار گرفتـه شـده و سـه سـوال اصلـی مـورد جسـتجوی تیـم پژوهـش بـوده اسـت:

از منظـر سـینما گـران ایرانـی: **ایـران امـروز چگونـه اسـت؟ چـرا ایـران این‌گونـه اسـت؟ چگونـه بایـد آن را تغییـر داد؟**

طبیعـی اسـت کـه سـینماگران در فراینـد سـاخت و نمایـش فیلم‌هـای خـود لزومـا و به‌طـور آگاهانـه بـه سـوالات بـالا فکـر نکرده‌انـد، امـا روایـت آن‌هـا از وقایـع، دغدغـه شـخصیت‌ها، انتخـاب میزانسـن‌ها و پایان‌بنـدی فیلم‌هـا همـه از «نـوع مواجهـه سـینماگران» بـا «صـورت مسـاله زیباشـناختی و جامعه‌شـناختی» کـه خـود طـرح کرده‌انـد، خبـر می‌دهـد. پاسـخ بـه سـه پرسـش فـوق بـا مطالعـه ۲۸ فیلـم اکـران شـده در جشـنواره فجـر، بـه شـرح ذیـل اسـت:

۱. ایران امروز چگونه است؟

انعکاس سینما از ایران جامعه‌ای آغشته به «آسیب‌های اجتماعی» مختلف است، جایگاه «مذهب»، «اعتماد» و «سرمایه اجتماعی» در آن رو به افول است، «اقشار در حاشیه» تحت فشار هستند و هم جامعه و هم سیاست‌مداران، «قمارهای سیاسی و اجتماعی» را به «تولید اقتصادی با ثبات» ترجیح می‌دهند. شکاف عمیقی بین «الگوهای فرهنگی مورد حمایت عموم جامعه» و «الگوهای فرهنگی مورد حمایت نظام سیاسی» وجود دارد. «امید» برای بهبود وضعیت در آینده اندک است و به‌دلیل ضعف و ناکارآمدی نهادهای حقوقی و قانونی، اشخاص خود را نسبت به تعیین سرنوشت مسئول می‌دانند و در صورت لزوم ترجیح می‌دهند خود نسبت به اصلاح شرایط اقدام کنند.

۲. چرا ایران این‌گونه است؟

از نگاه سینما، وضعیت حکمرانی مقصر شرایط است، گویی حکمرانان به استناد فیلم «خون شد» مسعود کیمیایی، سند خانه را از آن خود کرده‌اند و نظام اجتماعی و معرفتی مورد حمایت آنان پاسخگوی ناهنجاری‌های کنونی نیست. شیوه حکمرانی مسلط، در بسط اخلاق و حفظ سلامت آسیب‌دیدگان فیزیکی و روانی ناموفق است و ناهنجاری اقتصادی جامعه را به سمت مخدرها سوق داده و گونه‌های مختلف استبداد، مخصوصا استبداد فرهنگی، اعتماد عمومی را خدشه دار کرده و نوعی ناشنوایی جمعی پدید آورده است. بررسی شاخص‌هایی چون حاکمیت قانون، اثربخشی و کارآیی، پاسخ‌گویی، کیفیت قوانین و مقررات تنظیمی و مشخصاً کنترل فساد بیانگر آن است که از منظر اغلب فیلم‌های اکران شده، «کیفیت نازل حکمرانی» و «ضعف‌های نظام حکمرانی» علت اصلی تصویر ناخوشایندی است که از ایران در جشنواره سی‌وهشتم ارائه شده است.

۳. چگونه می‌توان ایران را تغییر داد؟

«اعتراض و انتقام از شرایط بدون هیچ پشتوانه معرفتی مشخص» در عین حال «توجه نظام سیاسی به آخرین تلاش‌های معترضین جامعه‌ایرانی برای بیان اعتراض‌های خود در چارچوب ساختارهای موجود و خطر خارج شدن این اعتراض‌ها از ساختار کنونی»، «بازنگری درباره جایگاه دین در سیاست رسمی»، «هشدار نسبت به نفوذ نیروهای بیگانه در عالی‌ترین سطوح نظام سیاسی»، «مبارزه با جزم‌گرایی اعتقادی و اعتنا به تکثر فرهنگی»، «رجوع به نوعی عرفان عرفی در غیبت مذهب رهایی‌بخش»، «شکستن هنجارهای اجتماعی» و «ترجیح هویت‌های خُرد و یا جهانی بر فرهنگ ملی» از پیشنهادهایی است که فیلم‌ها در لابلای متون فرهنگی خود برای «اصلاح» شرایط تجویز کرده‌اند.

در این گزارش بعد از طرح مختصر چارچوب نظری برای مطالعه فیلم‌ها، تحلیل مضمونی فیلم‌ها به تفکیک هر فیلم آمده است. پس از تحلیل مضمونی تک تک فیلم‌ها، مولفه‌های سازنده تصویر ایران در مجموع فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸، ذیل عناوین «مذهب»، «حاکمیت مرکزی»، «آسیب‌های اجتماعی»، «تابوهای اجتماعی (نامتعارف‌ها)»، «گسست نسلی»، «اعتراض»، «امید»، «زنان»، «فضای مجازی»، «هویت‌های محلی»، «فرآیندهای جهانی» و «محورهای غایب»، توصیف و تشریح می‌شود. در پایان نیز گزارش مرکز بررسی‌های استراتژیک از جشنواره فیلم فجر ۹۸، ذیل سه عنوان «وضعیت حکمرانی»، «وضعیت سرمایه اجتماعی» و «فرهنگ عمومی و سیاست رسمی» جمع‌بندی شده و تامل درباره آن به سیاست‌گذاران پیشنهاد می‌شود.



سامانه ارتباطات راهبردی (سار)، بازوی رسانه‌ای مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری، در ایام جشنواره فیلم فجر، برنامه اینترنتی «نقد نو» را در ۲۷ اپیزود ۲۰ دقیقه‌ای تولید و منتشر کرد. این برنامه با اجرای کورش علیانی و با حضور دکتر میلاد دخانچی و ده کارشناس دیگر به تحلیل فرهنگی-اجتماعی فیلم‌های جشنواره سی و هشتم پرداخته‌است.

در این گزارش، در صفحه معرفی فیلم‌ها، بارکد QR، اپیزود مرتبط با هر فیلم، برای مشاهده و دانلود قرار داده شده است.

چارچوب نظری

در مطالعات فیلم همواره دو نگاه و گفتمان اصلی وجود داشته است: اول) شکلی-زیباشناختی دوم) اجتماعی و مطالعات فرهنگی. به‌زعم جان هیل و پاملا چرچ گیبس نویسندگان کتاب «مطالعات فیلم: رویکردهای انتقادی» نگاه اول «در مورد اهمیت فیلم با توجه به ارزش ذاتی آن استدلال می‌کند، درحالی‌که دومی موقعیت فیلم را به منزله نشانه یا عامل تأثیرگذار در فرایندهای اجتماعی مورد توجه قرار می‌دهد» (۱۳۸۸: ۱۵). هیل و گیبس معتقدند «در گفتمان شکلی و زیباشناختی، اهمیت فیلم ناشی از ارزش‌های هنری آن است. از این حیث، گفتمان مذکور دغدغه مشترکی با روزنامه‌ها و نشریات تخصصی نقد فیلم دارد» و دغدغه منتقد پاسخ به این پرسش است «آیا این فیلم خوب است؟» (صفحه ۱۵- ۱۶). اما در «گفتمان اجتماعی و مطالعات فرهنگی»، تحلیل محتوا و یا به اصطلاح ایدئولوژی فیلم‌ها موضوعیت می‌یابد؛ چرا که فرض بر این است که فیلم‌ها «شکل‌هایی از تفکر و احساس» را پدید می‌آورند، بازسازی می‌کنند، به آن‌ها مشروعیت می‌بخشند و احساس آرامش مردم در جامعه به نحوی مهم تحت تأثیر آن قرار می‌گیرد. در چنین دورنمایی، مطالعات فرهنگی بر اهمیت قدرت، شرایط متفاوت انواع مختلف گروه‌های اجتماعی و محصولات فرهنگی و اهمیت کنترل وسایل تولید فرهنگی تأیید می‌کند (۱۳۸۸: ۲۲). همچنین مطالعات فرهنگی، تکثر موجود در سطح جامعه را برسمیت شناخته و تولید مختلف فرهنگی از جمله سینما را بازتاب منویات و چشم‌اندازهای مختلف طبقاتی و سیاسی جامعه می‌داند (۲۲).

در این گزارش در عین التفات به وجوه زیباشناختی فیلم، رویکرد اجتماعی و مطالعات فرهنگی مورد توجه قرار گرفته شده چرا که مرکز بررسی استراتژیک ریاست جمهوری، به‌عنوان مرکز مطالعه سیاست‌های معطوف به حکمرانی، از اساس به مقوله فیلم و جشنواره فجر از منظر حکمرانی یا همان (governmentality)

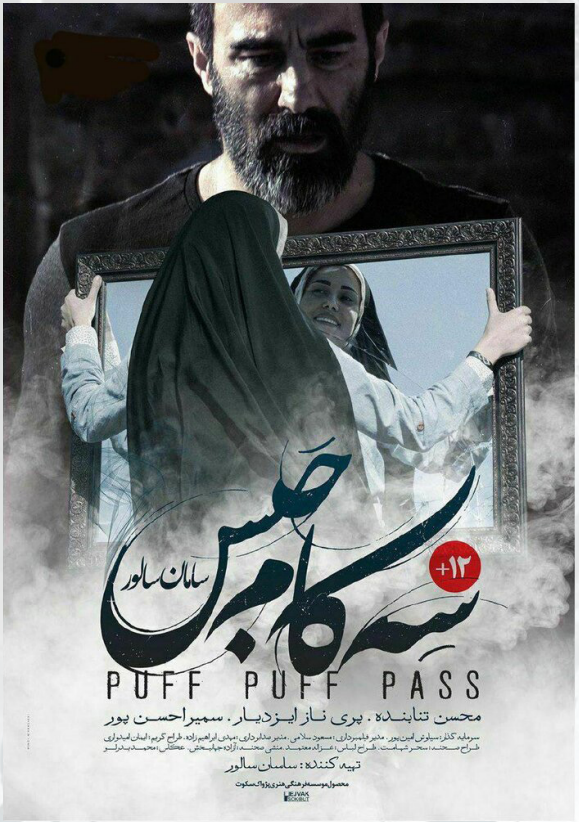
به معنی اعم آن نظاره می‌کند. باید توجه کرد که فقط حاکمان نیستند که بر مردم حکمرانی می‌کنند، بلکه شهروندان نیز با توجه به ارزش‌هایی که به آن‌ها باور دارند بر خود، اعمال حاکمیت می‌کنند و چه‌بسا در مورد «سلیقه خود برای حکمرانی» از طریق مجاری فرهنگ به‌ویژه سینما به حکمرانان علامت می‌دهند. بنابراین حکمرانی تنها مقوله حاکمان نیست، بلکه حکمرانی رابطه بین مردم و حاکمان را نیز شامل می‌شود و اینجاست که سینما به بستری برای تعاملات حکمرانی بدل می‌شود. در این موقعیت است که نه‌تنها سینما و مقوله حکمرانی به هم گره می‌خورند بلکه دو گفتمان اصلی فیلم یعنی رویکرد زیباشناختی و مطالعات فرهنگی به هم پیوند می‌خورند و رویکرد سومی را در مطالعات سینمایی ایجاد می‌کنند. در این رویکرد، سینما از منظر حکمرانی و با این انتظار مورد داوری قرار می‌گیرد: سینما نه‌تنها باید برای حاکمان وضع موجود را تبیین کند و آن‌ها را به اصلاح شرایط ترغیب کند بلکه باید با ایجاد تجربه زیباشناختی و آگاهی بخشی، به بهتر شدن حال و روز زندگی شهروندان کمک نماید. در این دیدگاه معیار داوری درباره یک فیلم این است که آن فیلم چقدر در بازتولید ارزش‌های مشترک ملی، ایجاد تجربه منحصربه‌فرد زیباشناختی و آگاهی جامعه و حاکمان نسبت به شناخت و اصلاح وضع موجود موفق یا ناموفق است؛ این معیاری است که براساس آن فیلم‌های جشنواره فجر به‌عنوان یک جشنواره ملی مورد مطالعه این گزارش قرار گرفته است.

این گزارش قرار است هم هنرمندان را نسبت به برآیند آنچه تولید کرده‌اند آگاه‌تر کند، هم حاکمان را نسبت به لایه‌های زیرین جامعه روشن کند و هم به مخاطب سینما گزارشی تقدیم نماید از آنچه در انتظار او است.

تحلـیل فیلم‌ها

۱۱

سه کام حبس



تهیه‌کننده، نویسنده و کارگردان: **سامان سالور**

داستان فیلم:

پدر خانواده، معتاد به شیشه و فروشنده مواد است. او در تصادفی آسیب می‌بیند. همسرش ناگزیر برای تأمین مخارج عمل جراحی او، تصمیم می‌گیرد تا مواد مخدری را که همسرش پنهان کرده پیدا کند و شخصاً آن‌ها را در سطح شهر به فروش برساند...

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

سه کام حبس روایت کلیشه‌ای با پرداخت سینمایی متوسط از جامعه‌ای ویران است که مردم آن درگیر فقر، اعتیاد، قاچاق، رشوه، تبعیض و ازدواج سفید هستند. در این فیلم جامعه‌ای ویران (در لوکیشن‌های مخروبه از خانه تا بیمارستان) و آغشته به لجن (بالازدن چاه آشپزخانه) ترسیم می‌شود و فقدان صداقت و اعتماد اجتماعی به تصویر کشده شده است. بارزترین مصداق فقدان اعتماد عمومی را می‌توان در بی‌اعتمادی دو شخصیت اصلی فیلم به نهادهای جامعه از پلیس گرفته تا نهادهای درمانی، و پنهان‌کاری آنها نسبت به یکدیگر (پنهان‌کاری نسیم از مجتبی درباره سیگار کشیدنش و پنهان‌کاری مجتبی از نسیم درباره مصرف و قاچاق شیشه) مشاهده کرد. همچنین جامعه به تصویر کشیده شده در سه کام حبس به نوعی درگیر اعتیاد است که در آن اعتیاد خود معلول و نتیجه فشارهای اقتصادی و درماندگی اعضای جامعه است. مجتبی و نسیم هر دو شاغلند و حتی در خانه کار می‌کنند اما مجتبی به‌دلیل اقساط سنگین خانه تعاونی و هزینه بالای زندگی، به دنبال کسب درآمد بیشتر و رهایی از اقساط و بدهی‌ها از طریق خرید و فروش شیشه است؛ راهی که هم او را به مصرف‌کننده تبدیل و تباه می‌کند و هم زندگی و خانواده‌اش را به تباهی می‌کشد. خریداران مواد مخدر را نیز مردان و زنان پا به سن گذاشته، پسران و دختران جوان و حتی خانم جلسه‌ای چادری تشکیل می‌دهند؛ گویی مردمان درمانده برای فرار از واقعیت به توهم و خلسه روی آوردند. رشوه و باج‌گیری نیز در این فیلم نخستین راه حلی است که به ذهن کنشگران به هنگام مواجهه با مردان قانون برای رهایی از وضعیت دشواری که در آن گرفتار شده اند می‌رسد. دکتر متخصص به دنبال دریافت زیرمیزی و باج گرفتن از مردم درمانده از طریق جراحی در بیمارستان خصوصی است و پرستار بیمارستان به دنبال دزدیدن مورفین است: صحنه‌هایی که به ناکارآمدی و فساد نظام سلامت و درمان و درمان‌ناپذیری جامعه‌ای بیمار اشاره دارد.

در واقع سه کام حبس روایت درماندگی افراد جامعه و کنشگران در سطوح مختلف است. افرادی که تحت تاثیر فشارهای اقتصادی –که احتمالا می‌توان آن را نتیجه ناکارآمدی نهادهای اقتصادی و ساختارهای اصلی اقتصادی کشور دانست– در موقعیتی قرار می‌گیرند که به هر فرصتی برای بهبود وضعیت اقتصادی خود چنگ می‌زنند؛ از تولید ظروف یکبار مصرف، تا تولید و مونتاژ عروسک، تا انداختن ترشی، دزدیدن مورفین از بیمارستان و در نهایت فروش و مصرف مواد مخدر. تصویری که از جامعه‌ایرانی در این فیلم ارائه می‌شود جامعه‌ای است درگیر با آسیب‌های اجتماعی گوناگون، خسته از این وضعیت و درمانده (فیلتر رنگی سردی روی این فیلم قرار دارد) و جامعه‌ای که در آن امیدی به آینده فرزندانی که در این شرایط دشوار بزرگ می‌شوند نیز نیست. مذهب نیز در این فیلم مانع شادابی و لذت‌ها و توام با خرافات می‌شود.

کلید واژه: اعتیاد، رشوه، نظام سلامت و درمان، ازدواج سفید، اعتماد اجتماعی

۲۱

قصیـــده گـــاو سفیـــد



کارگردان: **بهتاش صناعی‌ها**
تهیه‌کننده: **غلامرضا موسوی**

داستان فیلم:

زنـی کـه همسـرش را در قصـاص از دسـت داده بـا اعـلام مرجـع قضایـی می‌فهمـد کـه همسـرش بـه اشـتباه قصـاص شـده اسـت. از سـوی دیگـر، قاضـی پرونـده بـرای جبـران اشـتباه خـود، در مـوارد مختلـف بـه زن و فرزنـدش کمـک می‌کنـد. رابطـه مـرد قاضـی و زن به‌مـرور بـه رابطـه‌ای عاطفـی منجـر می‌شـود. در ادامـه، زن راز را می‌فهمـد و مـرد را تـرک می‌کند(یـا بـه قتـل می‌رسـاند)....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.

قصیده گاو سفید، روایت کُند و کشدار مسائل یک زن سرپرست خانوار است که همسرش در نتیجه اشتباه دستگاه قضایی، اعدام شده است. فیلم از مسیر روایت قصه تلاش زن برای پیگیری اعدام اشتباه همسرش به چند موضوع پرداخته: یک) ناکارآمدی‌های دستگاه قضایی و توجیه ناکارآمدی‌ها به استناد به سنت قضایی اسلامی: مراجعات مکرر شخصیت مینا به قوه قضاییه برای استیفای حق پایمال‌شده‌اش بی‌فایده است و در هر بار رجوع با پاسخ‌هایی مانند «خواست خدا بوده»، «قضات خلاف قوانین عمل نکرده‌اند» و «خودت را خسته نکن» مواجه می‌شود. دو) ایجاد تردیدهای جدی در موضوع قصاص با تاکید بر بازگشت‌ناپذیر بودن این حکم: جایگزینی حبس ابد به‌جای اعدام، پیشنهادی است که از زبان شخصیت‌های فیلم مطرح می‌شود. سه) نقد نظام مردسالارانه در حق حضانت فرزند: در مواردی که قانون حق را به مینا می‌دهد، اگر مداخله و سفارش قاضی مرد(شخصیت رضا) نباشد، رای به نفع او صادر نمی‌شود. چهارم) شکاف و مشکلات بین نسلی: نه تنها بین سبک زندگی رضا به‌عنوان شخصیت مذهبی و پسرش تفاوت‌های عمده وجود دارد، دختر مینا نیز به‌واسطه استرس‌های وارد بر مادر در دوران بارداری توانایی تکلم خود را از دست داده است و بنابراین هم امکان حرف زدن ندارد و هم مانند پسر رضا آینده روشنی در انتظار او نیست. پنجم: مسائل جنسی و عاطفی زنان و مردان سرپرست خانواده: هم شخصیت مینا و هم شخصیت رضا برای ارضاء نیازهای عاطفی و جنسی خود به یکدیگر گرایش پیدا می‌کنند. ششم) شکاف بین فرهنگ رسمی و فرهنگ عمومی: فیلم روی شکاف بین سبک زندگی حاکمان و مردم عادی مانور می‌دهد و به‌عنوان مثال زیست فرهنگی رضا را در تعارض با موسیقی همسایه، سگ خانگی، سینما و غیره نشان می‌دهد.

از اساس، باید قصیده گاو سفید را روایت‌گر تفاوت‌ها و شکاف‌های بین فرهنگ بخش‌های قابل توجهی از جامعه و فرهنگ حاکم بر ساختار رسمی تلقی کرد. این فیلم دوگانه «ما» (جامعه درمانده و مقهور ساختارها و قوانین ناکارآمد) و «دیگری‌ها» (ساختار سیاسی و قضایی حاکم) را به تصویر می‌کشد، مایی که در زیر پوست جامعه اندک اندک فرهنگ مورد نظر خود را گسترش می‌دهد و تلاش می‌کند مانند یکی از سکانس‌های فیلم، مسئولان قوه قضاییه را از کادر خارج کرده و اصلا آنها را به رسمیت نشناسد (در این سکانس مسئولان قوه قضاییه پشت دوربین هستند و اصلا در قاب دیده نمی‌شوند و مخاطب فقط صدای آنها را می‌شنود). در پایان‌بندی فیلم نیز در یک فضای سوررئال، مینا به‌عنوان قربانی ساختار ناعادلانه و ناکارآمد، در ذهن خود، به انتقام گیری دست می‌زند و رضا را (به‌عنوان یکی از قضات صادرکننده حکم اعدام شوهرش) مسموم می‌کند و می‌کشد، هرچند گویی در عالم واقعیت، مینا درمانده‌تر و ناتوان‌تر از آن است که دست به عصیان و چنین قیامی بزند و سرانجام مینا با دخترش، خانه رضا را ترک می‌کنند.

کلید واژه: قوه قضاییه، قصاص، حضانت فرزند، شکاف بین نسلی، تعارض سبک زندگی

۳

عـــامه پســـند



تهیه‌کننده، نویسنده و کارگردان: **سهیل بیـــرقی**

داستان فیلم:

زن مطلقـه‌ای کـه در میان‌سـالی تصمیم دارد اسـتقلال خود را بـه اثبـات برسـاند، خانه و پسـر بزرگـش را تـرک می‌کند و در شـهر زادگاهـش، یـک کافی‌شـاپ راه می‌انـدازد. او بـه اتفاق شـریک خـود، کـه پسـر جوانـی بـا تمایـلات همجنس‌گرایانه اسـت بـه کافـه‌داری می‌پـردازد امـا بعـد از مدتـی شکسـت می‌خـورد و تنهـا می‌مانـد.....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.

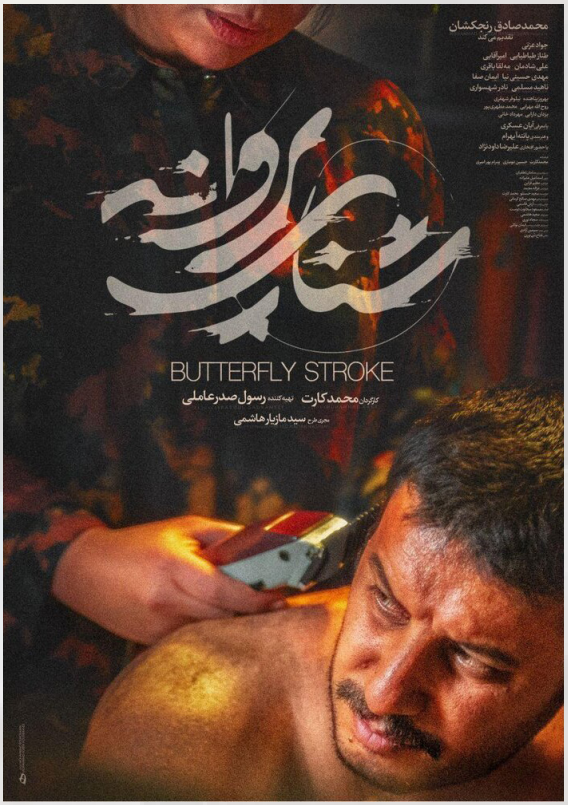
عامه‌پسند روایت زندگی فهمیه زن سرپرست خانوار در ۵۷ سالگی است که تمامی سال‌های گذشته خود را صرف خانواده کرده و با خیانت همسر روبرو شده و اکنون طلاق گرفته و برای ادامه زندگی به شهر محل تولد خود بازگشته است. فهیمه تلاش دارد تا دنیای از دست رفته خود را از نو بسازد اما ورود او به عرصه جامعه با یک نوع ناآمادگی و عامه‌پسند نبودن رفتارهای او همراه است. گویی او زن به حاشیه رانده شده‌ای است که حال که عزم ورود به جامعه و ایفای نقشی فعال در آن می‌کند چون فاقد تجارب لازم است و به قواعد هنجاری جامعه احترام نمی‌گذارد، مورد سوء استفاده اطرافیان قرار می‌گیرد. تلاش فیلمساز برای اتخاذ موضعی فمینیستی در فیلم آشکار است چرا که کارگردان عامدانه، به‌غیر از یک شخصیت، تمام مردان را از میزانسن فیلم حذف کرده و همزمان به‌عنوان مثال نشان می‌دهد تخصیص وام بانکی به فهیمه به اعتبار پدر و همسر سابقش صورت می‌گیرد و در نظام تامین اجتماعی، به‌دلیل بالا بودن سن فهیمه، امکان انتقال و امتداد بیمه شوهرش را به خود ندارد. در واقع ساختارها و قوانین تصویر شده در این فیلم به‌جای آن‌که از نوع ساختارهای گشاینده باشند که مسیر را برای بالفعل کردن استعدادها و ظرفیت‌های زنان باز کنند امکان میانجی‌گری و تسهیل‌گری را ندارند. به‌رغم تقبیح وضعیت زنان در عامه‌پسند، با ترسیم شخصیتی لجوج و بی‌تدبیر از فهیمه و پررنگ کردن موضوع زنان علیه زنان (توطئه‌های افسانه با بازی باران کوثری علیه فهیمه با بازی فاطمه معتمدآریا)، فیلم اما در عمل موضعی ضد زن گرفته است.

عامه‌پسند در کنار طرح موضوع زنِ سرپرست خانوار، نگرش‌های دگرباشی جنسی را با شخصیت میلاد (با بازی هوتن شکیبا) نیز طرح می‌کند. استفاده از طیف رنگین‌کمانی همجنس‌گرایان در وسایل میلاد (دریم کچر) و پتو و نوع گریم و کلام او، همه از تلاش برای ایجاد یک شخصیت دگرباش جنسی پرده‌برداری می‌کند. گویی از منظر کارگردان هویت او نیز عامه‌پسند نیست. این فیلم اگرچه تلاش دارد که روایتی امیدوارانه از میل یک کنشگر برای ایجاد تغییر در شرایط خود را به تصویر بکشد و حتی در سکانس پایانی فیلم نیز بازیگر نقش اول به‌رغم تمامی شکست‌ها و درماندگی‌ها همچنان روحیه خود را برای ایستادن در برابر الگوی حاکم حفظ می‌کند اما به‌دلیل غلبه محتوا بر قصه، بیشتر روایت‌گر شکست و ناکامی اوست تا پیروزی و امید به بهبود شرایط در آینده. عامه‌پسند، فیلم عامه‌پسندی نیست.

کلید واژه: زنان، دگرباشی جنسی، زنان علیه زنان، فمینیسم

۴

شنـــای پـــروانـــه



کارگردان: **محمد کارت**
نویسنده: **حسین دوماری** و **پدرام پورامیری**
تهیه‌کننده: **رسول صدرعاملی**

داستان فیلم:

هاشم، لات یکی از محلات جنوب شهر تهران با فیلم خصوصی همسرش پروانه که در موبایل‌ها پخش شده مواجه می‌شود. او برای نشان دادن تعصب خود، پروانه را می‌کشد و به زندان می‌افتد. از این پس حجت، برادر او ماجرا را پیگیری می‌کند. حجت که مسبب پخش فیلم را پیدا کرده، او را به نحوی تحویل پلیس می‌دهد....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

فیلمنامه «شنای پروانه» کاملاً دقیق و با توجه به اصول فیلمنامه‌نویسی نوشته شده و مسیر روایی فیلم کاملاً وفادار به یک پیرنگ کلاسیکِ قهرمان محور است. نقاط عطف به درستی و در زمان‌های مناسب داستان گنجانده شده و شخصیت اصلیِ با پشت سر گذاشتن هر مرحله، کشمکش‌های درونی و بیرونی تازه‌ای را تجربه می‌کند، به مرور متحول می‌شود و در مسیرش پیش می‌رود. شنای پروانه با نگاهی مردم‌شناسانه توانسته یکی از کارکردهای سینما به‌عنوان آگاهی دهندگی درباره وجوه مختلف جامعه را فعال کند و دری برای مخاطب به سمت خرده فرهنگ لات‌ها بگشاید. فیلم سودای یک بودن و آنچه می‌توان آن را «استبداد فرهنگی» توصیف کرد به چالش می‌کشد و تزلزل اعتماد عمومی در سه سطح نهاد، مرام و تبار را به تصویر می‌کشد. شخصیت اصلی برای حل گره داستان به نهادهای قانونی رجوع نمی‌کند؛ هرچند از آنها برای پیشبرد اهداف خود استفاده ابزاری می‌کند، در سطح خانواده نیز علاوه بر قتل ناموسی، گویا شخصیت‌ها برای مدت‌ها از همدیگر استفاده ابزاری کرده و تنها با نوعی پنهان‌کاری ثبات نسبی خانواده را حفظ کرده‌اند. در سطح گَنگ و حلقه رفاقتی نیز تزلزل جدی یافت می‌شود و شخصیت‌ها به یکدیگر خیانت کرده‌اند.

بنابراین از منظر فیلم اعتماد عمومی سقوط کرده و نه می‌توان به دولت اطمینان کرد، نه به خانواده و نه به حلقه‌های رفاقتی. در چنین شرایطی فضای مجازی نیز مزید بر علت شده گویا فضای سایبر بیش از پیش به سلب اعتماد عمومی انجامیده است و اگر سلاح گَنگ‌ها برای جنگ‌های متعصبانه قبلا چاقو بود، در شرایط کنونی موبایل جانشین چاقو شده است. علاوه بر قتل ناموسی که در آن زنان قربانی تعصب‌های مردانه می‌شوند، فیلم به بعضی آسیب‌های اجتماعی نظیر اعتیاد، قمار و تولید مشروبات الکی و بازار تولید و مصرف زیرزمینی آنها اشاره می‌کند و به تعارض بین فرهنگ زیرزمینی و ادعاهای رسمی حکمرانی می‌پردازد. هر چقدر که شنای پروانه در پایان‌بندی خود تلاش می‌کند اقدام شخصی برای انتقام و مجازات را به مداخله پلیس پیوند بزند و به تعبیری بر وجود حاکمیت قانون تاکید کند، اما بازنمایی و به تصویر کشیدن گونه‌های مختلف اقتصاد غیررسمی در این فیلم نشان‌دهنده آن است که ضعف حاکمیت قانون موجب شده تا افراد بتوانند سطحی از زندگی غیررسمی را برای خود ایجاد کنند. در واقع دولت و حاکمیت و مکانیسم‌های قانونی در جای جای پیشبرد درام شنای پروانه غائب هستند و امکان مداخله‌گری فعال در حل مشکلات را ندارند.

استفاده مکرر از نماهای بسته در فیلم هرچند عواطف و احساسات شخصیت‌های اصلی را نمایان کرده اما به تلاش فیلم در ایجاد یک اقلیم و زمان و مکان مشخص و اهداف مردم‌شناسانه آن کمک شایانی نکرده است.

کلید واژه: استبداد فرهنگی، لات‌ها، مشروبات الکی، فضای مجازی، قتل ناموسی

۵

بی‌صدا حلـزون



کارگردان: **بهرنگ دزفولی‌زاده**
نویسنده: **محمدرضا رهگذر**
تهیه‌کننده: **مرتضی شایسته**

داستان فیلم:

زوج ناشنوایی بر سر عمل جراحی گوش فرزندشان اختلاف نظر دارند. مادر می‌خواهد بچه به واسطه عمل جراحی، شنوا شود اما پدر با این موضوع مخالفت می‌کند و به همین حالت طبیعی راضی است. بالاخره مادر موفق می‌شود تا در فقدان پدر، عمل بچه را به شکل موفقیت‌آمیز انجام دهد....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

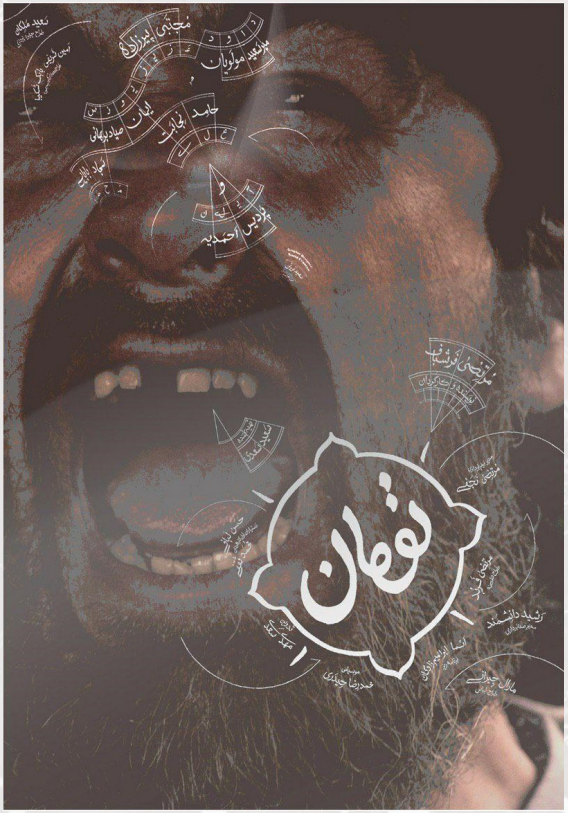
فیلم «بی‌صدا حلزون» مخاطب را با جهان و معضلات ناشنوایان آشنا می‌کند و یک قدم جلوتر رفته و از ناشنوایان استعاره‌ای از دیگری‌های ذهنی و جسمی می‌سازد، دیگری‌هایی که مخاطب از چالش‌های آنها ناآگاه است. این درام جمع و جور قصه مادر ناشنوایی است که تلاش می‌کند نسل بعدی مانند او نباشد و سد راه او پدری ناشنواست که تمام تلاش خود را می‌کند تا وضع موجود را حفظ کند. پدر، به‌عنوان حاکم سرنوشت فرزند، اجازه عمل جراحی پسر را نمی‌دهد چرا که از منظر او عمل جراحی امکان دورشدن فرزند از او را فراهم می‌آورد. «بی‌صدا حلزون» را می‌توان روایت «میل به تغییر، مقاومت در برابر تغییر، سطح فرهنگی تغییر و خطرپذیری تغییر» دانست. پدر محافظه‌کار، پرخاشگر و ستیزه‌جو است و مادر تحول‌خواه، مصمم و جنگجو. در سطح استعاره‌ای، ناشنوایی فرزند، تلاش پدر برای حفظ ناشنوایی فرزند و تلاش مادر برای شنوا کردن او با هدف درک بخشی از زیبایی‌های محیط اطراف بدون ترس از دست دادن کودک، می‌تواند اشاره‌ای به مقولاتی فراتر از موضوع ناشنوایان داشته باشد.

از منظری دیگر اما فیلم می‌تواند علیه جهان ناشنوایان نیز تعبیر شود. باید توجه کرد که فیلمنامه اساساً طرف شخصیت مادر(هانیه توسلی) را می‌گیرد و پدر(محسن کیایی) را طرد می‌کند در حالی‌که اتفاقاً شخصیت پدر است که قاعدتاً باید نماینده صدای متفاوت ناشنوایان باشد. مادر در بی‌صدا حلزون همان حرفی را می‌زند که مورد تایید جهان شنوایان است و این پدر است که می‌خواهد فرزندش درون همین ناشنوایی زندگی کند و جنبه‌های مختلف این جهان را تجربه کند. پرداخت اگزجره شخصیت پدر و وجوه منفی شخصیت او اما سبب می‌شود درام حالتی یک‌طرفه و تک بعدی به خود گرفته و چه بسا مخاطب را نسبت به تجربه ناشنوایان بیگانه کند.

با همه این اوصاف، تلاش فیلم برای آگاهی مخاطب از وضعیت ناشنوایان قابل مشاهده است. فیلم علاوه بر روایت قصه به تجربیات فرمی با صدا نیز رو آورده تا مخاطب بتواند تجربه یک ناشنوا را برای خود شبیه‌سازی کند. البته خرده پیرنگ‌هایی مانند سفر برادر شخصیت پدر به خارج و یا ماجراهای صاحبکار شخصیت مادر، نمی‌توانند ارتباط عمیق و دراماتیزه‌ای با خط اصلی قصه برقرار کنند و به همین دلیل قادر به پرورش عمق داستان نیستند.

کلید واژه: ناشنوایان، دیگری، مادر تحول‌خواه، پدر محافظه‌کار، صدا

۶۱
تومان



نویسنده و کارگردان: **مرتضی فرشباف**
تهیه‌کننده: **سعید سعدی**

داستان فیلم:
فیلم روایت‌گر گروهی از جوانان ترکمن است (سه برادر و چند جوان دیگر) که بر اساس قمار و شرطبندی زندگی می‌کنند. رئیس این گروه، برادر بزرگ، تمام دار و ندار خود را صرف قمار می‌کند و در نهایت در حالی که به اوج تباهی رسیده، در قمار برنده می‌شود و پول زیادی را از آن خود می‌کند....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

«جامعه قمارزده» درحالی توصیف موضوع اصلی تومان است که نه تنها قمارزدگی در این فیلم تقبیح نمی‌شود بلکه زندگی عشرت‌گرایانه آغشته به قمار، پُرکننده سکانس‌های این فیلم است. تومان از قاب‌بندی‌های زیبا و بازی‌های قابل قبولی بهره برده اما فیلمنامه واجد هیچ انسجام مشخصی نیست، گویی فیلمساز برای نمایش امر تصادفی، شانس و پوچی نهفته در فرآیند قمار در انتخاب سکانس‌ها نیز قمار کرده و روایتی طولانی، پراکنده و بی‌مساله با ارجاعات اروتیک را در اختیار مخاطب قرار داده است.

شخصیت‌های عشرت‌گرای تومان در حالی که مدام در حال مصرف مشروبات الکی، شرطبندی در فوتبال و اسب دوانی، معاشرت با دختران جوان و البته ابراز تمایلات همنجس‌گرایانه و نژاد پرستانه هستند هیچ علاقه‌ای به کسب ثروت از راه طبیعی و کارآفرینی از خود نشان نمی‌دهند و مدام در حال آزمودن بخت و اقبال خود هستند. دختران جوان ترکمن این فیلم نه تنها ابزاری در میان شخصیت‌های فیلم‌اند، بلکه در روایت فیلم هم هیچ کارایی منسجمی ندارند و بیشتر نقش ابزار را در ساختار روایی فیلم ایفا می‌کنند. شخصیت اصلی داستان نسبت به نامزد خود کاملا بی‌توجه است و با این دیالوگ نامزدش مواجه می‌شود: «تو حتی به من نگاه نمی‌کنی». جوان سوارکار نیز که از ساکنین کلبه جنگلی است، در نمایی وقتی متوجه می‌شود که برادرش با دختری نامزد کرده است، خودکشی می‌کند.

فیلم درباره زندگی مردم ترکمن هیچ گزارش مردم‌شناسانه‌ای در اختیار مخاطب قرار نمی‌دهد و تمرکز را تنها بر عشرت‌گرایی نیهیلستی شخصیت‌های اصلی می‌گذارد. در سکانسی از فیلم سودای شرطبندی در کنار صحنه‌ای از شرکت در انتخابات دیده می‌شود که این مجاورت می‌تواند «انتخابات به مثابه نوعی قمار» تعبیر شود. گویی انتخابات شرطبندی‌ای است که در آن فرد یا افراد حامی نامزد انتخاباتی بر روی برنده‌ای شرطبندی کرده و پس از پیروزی فرد مزایای اقتصادی و سیاسی آن را دریافت می‌کنند. پیروزی افراد در این رقابت نیز سبب تغییرات ناگهانی جایگاه اجتماعی و اقتصادی افراد می‌شود و از منظر روانی تقریبا همان تبعاتی را برای فرد پیروز دارد که برای فرد برنده در شرطبندی دارد. نکته قابل توجه درباره این فیلم، تهیه‌کننده آن است؛ سعید سعدی که از برنامه‌سازان جنگ و از مدیران گروه تلویزیونی سپاه بوده و سال‌ها مسئولیت شهرک سینمائی دفاع مقدس را برعهده داشته است.

کلید واژه: قمار، مشروبات الکی، عشرت‌گرایی، ترکمن، انتخابات

۷

روز صـفـر



کارگردان: **سعید ملکان**
نویسنده: **سعید ملکان و بهرام توکلی**
تهیه‌کننده: **سعید ملکان**

داستان فیلم:

فیلم روایت‌گر تلاش قهرمان داستان برای دستگیری عبدالمالک ریگی است. قهرمان قصه که یک فرد امنیتی حرفه‌ای است به واسطه طرح‌ها و عملیات‌های پیچیده در چندین کشور اروپایی و آسیایی در نهایت موفق می‌شود تا ریگی را دستگیر کند....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

روز صفر از منظر ساختار روایی فیلم‌هایی هالیوودی را تداعی می‌کند که شخصیت اصلی فیلم می‌تواند بر مسلمانان بنیادگرا در خاورمیانه فائق آمده و قهاریت دستگاه امنیتی ضد بنیادگرا (در مورد هالیوود: آمریکا، در مورد روز صفر: ایران) را به تصویر بکشد. شخصیت امنیتی ایرانی روز صفر (با بازی امیر جدیدی) هیچ نماد اسلامی و ایدئولوژیکی را به دوش نمی‌کشد و تنها دغدغه او حفظ "گربه" ایران است. در طول فیلم هیچ‌گاه نزاع با تروریسم ریگی در سطح معرفتی طرح نشده بلکه فرایند عملیات اطلاعاتی تنها به موضوع امنیت فروکاسته شده است. انتخاب زیباشناسی هالیوودی، به تصویر کشاندن اسلام به‌عنوان ضد قهرمان و شخصیت غیر ایدئولوژیک ایرانی به‌عنوان قهرمان و اجتناب از ارجاع به نزاع‌های معرفتی همه از تعمد سازندگان و سفارش‌دهندگان این فیلم برای جذب و مساله‌مند کردن موضوع امنیت برای قشر خاکستری جامعه‌ایرانی حکایت می‌کند. فیلمساز نشان می‌دهد که امنیت، شرط پیشینیِ جریان زندگی است و تکیه‌گاه فیلم در ساحت فرم/ محتوا با این تکیه‌گاه است که صورت‌بندی شده‌اند: شَخصیت اصلی فیلم در مقام کاراکتری رازآلود و «بی‌شناسنامه» شناخته می‌شود که به نوعی بی‌خانمان است و به لباس‌های مختلف درمی‌آید. اینجا شخصیت ولی به‌عنوان یک فرد «سیال» و «خالی از جهت‌گیری و تعیّن» دقیقاً در تناسب با تکیه‌گاه و هدف قهرمان یعنی «امنیت» عمل می‌کند. گویی امنیت ملی مدرن مانند فیلم روز صفر ایدئولوژی نمی‌شناسد و فقط منطق خود را در ایدئولوژی‌های مختلف بازسازی می‌کند.

در مجموع «روز صفر» درباره دنیای پیچیده ریگی‌ها و تقلاهای ماموران دستگاه‌های امنیتی ایرانی بیشتر از آنچه قبلا در رسانه‌های عمومی طرح شده، در اختیار مخاطب نمی‌گذارد. فیلم با روایتی یک سویه تنها بر بعد ارتباطات عبدالمالک ریگی با دولت‌های خارجی متمرکز شده درحالی‌که ریگی و گروه جندالله پیش از آن‌که محصول دولت‌های خارجی باشند نتیجه سیاست‌گذاری‌های اقتصادی ناکارآمد صورت گرفته در چند دهه گذشته در استان‌های مرزی، سیاست‌گذاری‌های ناکارآمد در حوزه پیروان مذاهب و ادیان دیگر؛ سیاست‌ها و قوانین بی‌توجه به ضرورت تقویت هویت ملی و ... است که در این فیلم به هیچ وجه به آنها اشاره نشده است.

فیلم با به تصویر کشاندن مسئول امنیت فرودگاه که نه تنها در فرایند دستگیری ریگی هیچ نقشی نداشته بلکه مانع نیز بوده اما در آخر اوست که مصاحبه می‌کند و اعتبار عملیات دستگیری ریگی را از آن خود می‌کند به شکل کنایه‌آمیزی به مقوله ظاهر و باطن در سیاست اشاره می‌کند. قهرمان اصلی فیلم (امیر جدیدی) خطاب به مسئول امنیت فرودگاه با دیالوگ «اگر ایران برای امثال تو مهم بود اوضاع کشور این نبود» موضع سازندگان فیلم در مورد بخشی از حاکمیت که معمولا در تریبون‌ها دیده می‌شوند را برملا می‌کند.

کلید واژه: عبدالمالک ریگی، سیستان و بلوچستان، تروریسم، امنیت، نزاع معرفتی

۸۱

ابـر بارانـش گـرفتـه



تهیه‌کننـده و کارگردان: **مجید برزگر**
نویسـنده: **آرمان خوانساریان** و **مجید برزگر**

داستان فیلم:

پرسـتاری تصمیـم می‌گیـرد تـا یکـی از بیمارانـش کـه در آسـتانه مـرگ اسـت را به کمـک دسـتگاه‌های پزشـکی حفظ کنـد و نجـات دهـد. تـا پیـش از ایـن پرسـتار بـرای راحـت شـدن بیمـاران مـرگ مغـزی یـا دارای بیماری‌هـای لاعلاج، اقـدام بـه اتانـازی یا مـرگ خودخواسـته بیمـاران می‌کـرد. تا این‌کـه بـا دیـدن یـک معجزه بر بسـتر بیمـار، به دنبـال حفظ بیمـار به‌رغـم نظـر منفـی پزشـک معالـج اسـت. در نهایت اما بـا تجویـز پزشـک دسـتگاه‌ها از بیمار جدا می‌شـوند و پرسـتار بـه وهـم و خیال پنـاه می‌بـرد....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.

khabargozarisaba

فیلمی در ستایش باور به امر ماورا، معجزه و چیزهایی که در ساحت عقل انسان مدرن جایی ندارند اما هستند و می‌توانند زندگی را به انسان بازگردانند. این ماورا اما شامل مذهب نمی‌شود بلکه درونی، شخصی، عرفانی و شهودی است. دو عنصر در فیلم، «حیات» را به انسان هدیه می‌دهند، یکی نهنگ صورتی (در تقابل با نهنگ آبی که باعث مرگ انسان‌ها می‌شد) و دیگری مجسمه و توتمی که واجد آلات جنسی است، رو به دریاست و باعث شفای انسان‌ها می‌شود. این توتم در جریان فیلم در تلویزیون رسمی نیز در حالی که قسمتی از ان شطرنجی شده، به تصویر کشیده شده است. در لایه پنهان این فیلم به نظر می‌رسد تم و موضوع اصلی، موضوع روز جامعه‌ایرانی یعنی «امید و ناامیدی» است و این پرسش بنیادین که امید به چه؟ و ناامیدی از چه؟ امیدواری یا ناامید شدن از تن و سیستمی بدون علائم حیاتی قابل توجه، که در بدن پیرمرد ۸۰ ساله داستان تجلّی می‌یابد و به نظر می‌تواند استعاره‌ای از کلیت «ایران کهن» باشد. از قضا در فیلم، امید «پیرمرد» برای «زندگی و حیات» با امید «پرستار زن» که نمادی از زنان توانمند و مستقل ایرانی است و امید نصف و نیمه «نوجوانی» که اگرچه به‌واسطه ضعف‌ها و ناکارآمدی‌های نسل گذشته با رنجوری‌ها و آسیب‌های مختلفی روبروست، پیوند می‌خورد. شخصیت اصلی «ابر بارانش گرفته» شخصیتی است امیدوار چرا که به‌رغم مخالفت‌های پزشک و خانواده همچنان نسبت به وقوع معجزه مصمم می‌ماند و در نهایت می‌تواند نهنگ صورتی را ببیند. شخصیت نوجوان به مصرف ماری‌جوانا رو آورده و نه سخت‌گیری‌های پدر و مادر خود را دارد و نه به اندازه پرستار امیدوار است. این فیلم از منظر اهمیت پرستار در نظام سلامت نیز قابل بررسی است، پرستاری که با بینش خود، تشخیصی صحیح‌تر از پزشک دارد. عناصر سبکی و روایی سینما در این فیلم اما فاقد کارکرد هستند: عنصر «تصویر» نقش ویژه‌ای در فیلم ایفا نمی‌کند و پلان‌های فیلم نه به اطلاعات داستان چیزی اضافه می‌کنند و نه می‌توانند با خلق حس در پرورش شخصیت‌ها نقشی ایفا کنند. حتی دیالوگ‌های فیلم نیز دربردارنده گفت‌وگوهای سطحی و روزمره شخصیت‌هاست و فاقد ظرائف، تضادها و کشمکش‌های زبانی است. در مجموع دعوت به امیدواری و باور به دنیای ماورا بدون اتکا به مذهب، آن هم از سوی سینمای اصطلاحا "روشنفکری" این فیلم کند ریتم را واجد اهمیت می‌کند.

کلید واژه: پرستار، مرگ، زندگی، ماری‌جوانا، توهم، امید

۹

آبـادان یـازده ۶۰



کارگردان: **مهرداد خوشبخت**
نویسنده: **مهرداد خوشبخت** و **حسین تراب‌نژاد**
تهیه‌کننده: **حسن کلامی**
با حمایت: **سازمان هنری-رسانه‌ای اوج**

داستان فیلم:
فیلم روایت‌گر حوادث جاری در رادیو نفت ملی آبادان در زمان جنگ ایران و عراق است. کارکنان رادیو سعی دارند در اوج جنگ، روحیه مردم شهر را حفظ کنند و در این مسیر ناچارند به جنگ مسلحانه نیز روی بیاورند و جان خود را فدا کنند....

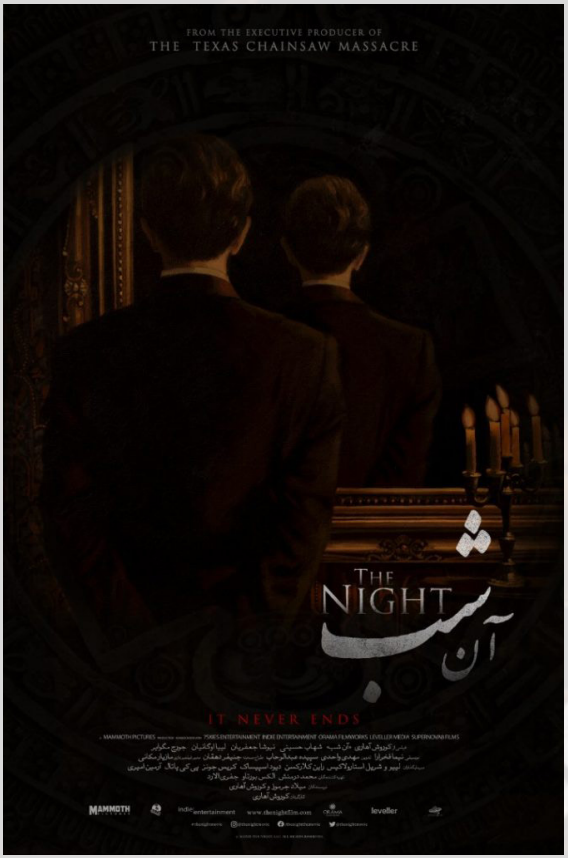
برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

آبادان یازده ۶۰، روایت دفاع از سرزمین هم در سطح فیزیکی و قدرت سخت و هم در سطح رسانه‌ای و قدرت نرم است. فیلم بر اهمیت به رسمیت شناختن تکثر فرهنگی در ایجاد هویت ملی تکیه می‌کند و نشان می‌دهد چگونه به‌عنوان مثال شخصیت ارمنی به نام «ادیک» در اوایل فیلم توسط شخصیت‌های حزب اللهی تندرو مورد پذیرش قرار نمی‌گیرند اما در طی فیلم مخاطب متوجه قضاوت نادرست شخصیت‌های تندرو می‌شود و به این درک می‌رسد که ادیک نیز ملی‌گراست، ایرانی است و از قضا گرایش‌های ضد آمریکایی دارد و لذا نباید از گفتمان رسمی حذف شود. شخصیت سپاهی فیلم فردی است عصبی، قلدر و غیرمنطقی که در ابتدا می‌خواهد ساختمان رادیو نفت را تخلیه کند. درک وی نسبت به اهمیت رسانه و نقشش در روحیه مردم شهرهای جنگ‌زده در قیاس با سایر شخصیت‌های داستان، عقب‌مانده، مبتنی بر هراس و چالش است و نه فرصت. اما «ادیک» حتی مشروب پنهان کرده خود را به‌عنوان سوخت در ژنراتور برق می‌ریزد و مدام از دیالوگ‌های وحدت‌بخش دیگر شخصیت‌ها دفاع می‌کند. همچنین سیاست‌های سخت‌گیرانه نسبت به موسیقی در اوایل انقلاب نیز در این فیلم مورد نکوهش قرار می‌گیرد و بار دیگر نیز اهمیت تکثر فرهنگی در فیلم پررنگ می‌شود. فیلم در سطح شخصیت‌پردازی و طراحی لباس در قامت یک فیلم سینمایی ظاهر نشده و نمی‌تواند نسبت به کاراکترها سمپاتی ایجاد کند و دوربین از تولید حس و خلق مازادی نسبت به فیلم‌نامه عاجز است، اما در شناساندن موقعیت بحران در اتاق فرمان رسانه، اطلاعاتی را در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. فیلم در واقع جایگاه و نقش رسانه در مدیریت بحران را پر اهمیت جلوه می‌دهد و نشان می‌دهد که چقدر اعتماد به افراد درون رسانه به موازات تکثر جنسیتی، قومی و فرهنگی افراد، می‌تواند ثمربخش باشد. مقایسه فضای کنونی رسانه ملی با چالش‌های رژی آبادان یازده ۶۰ می‌تواند سوالاتی را درباره امتداد آن چالش‌ها در رسانه ملی طرح کند. فیلم در واقع این سوال را می‌پرسد: آیا اساسا بدون پذیرش تکثر می‌توان رسانه ملی داشت؟ این فیلم توسط سازمان رسانه ای اوج ساخته شده است.

ذکر این نکته ضروری است که فیلمنامه در زمینه شخصیت‌پردازی نمی‌تواند نسبت به کاراکترها سمپاتی ایجاد کند. به این دلیل، مسئله شخصیت‌ها و سرنوشت آن‌ها برای مخاطب مهم نمی‌شود و به همین جهت، مضامین و پیام‌های مدنظر فیلمساز که احتمالاً ایثار و شهادت و... را دربرمی‌گیرد نمی‌تواند به «محتوا»ی فیلم –که در نسبت با فرم معنادار است– تبدیل شود.

کلید واژه: جنگ تحمیلی، رادیو آبادان، خرمشهر، وحدت، تکثر

۱۰
آن شـــب



کارگردان: **کوروش آهاری**
نویسنده: **کوروش آهاری** و **میلاد جرموز**
تهیه‌کننده: **محمد درمنش**
تولید شده در دفتر فیلم‌سازی شهاب حسینی در آمریکا

داستان فیلم:
زن و شوهری که همراه با نوزادشان از یک مهمانی برمی‌گردند و کمی مست‌اند، تصمیم می‌گیرند یک شب را در هتل بگذرانند تا بعد از آن به خانه برگردند. آن‌ها در این هتل به موارد عجیب و ترسناکی برمی‌خورند و در پایان شخصیت مرد، همسرش را سهواً به قتل می‌رساند....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

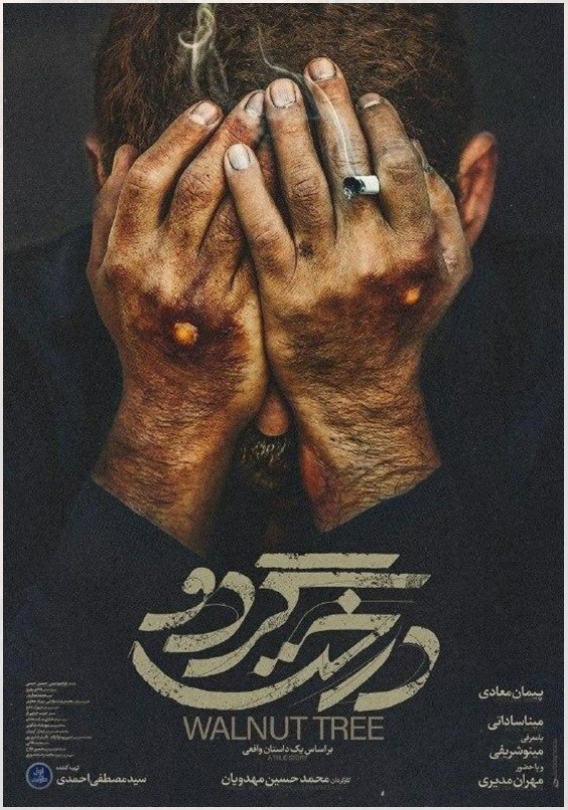
یک درام ترسناک که قرار است با وجوه درونی و سوبژکتیو شخصیت‌ها کار کند و از خلال این سوبژکتیویته، ترس خلق کند، پیش از هر چیز باید در زمینه شخصیت‌پردازی قوی عمل کند در حالی‌که فیلم «آن شب» دقیقاً در همین نقطه دارای ضعف است. پیش برندگان داستان فیلم همگی از حد و اندازه یک تیپ فراتر نمی‌روند و به همین سبب اساساً فاقد وجوه درونی و کشمکش‌های سوبژکتیوی هستند که یک داستان ترسناک و روان‌کاوانه می‌تواند بر آن‌ها بنا شود. فیلم در ساحت پیام و نیت فیلمساز اما پر از مضامین به‌ظاهر اخلاقی است از جمله مذمت دروغ و ستایش صداقت و وفاداری و خانواده‌دوستی و... حال آن‌که هیچ یک از مضامین نمی‌توانند دراماتیزه و سینماتیک شوند.

محور اصلی فیلم سقط جنین و خیانت و تم اصلی «وجدان» است. زوج جوانی در مسیر زندگی اشتباهاتی مرتکب شده‌اند (مرد به زن خیانت کرده‌است و زن، بدون اطلاع شوهرش سقط جنین کرده است) و وجدان‌شان، آنها را مورد پرسش قرار می دهد. در واقع بعد وحشتناک فیلم قرار است در محاکمه‌ای که وجدان (سوپر ایگو) از تصمیم شخصیت‌ها (اید) انجام می‌دهد بروز یابد. این فیلم می‌تواند در دسته‌بندی سینمای دیاسپورا قرار بگیرد، سینمایی که به حال و روز شهروندان یک کشور خارج از محل سکونت آنها تعلق می‌پردازد. «آن شب» اما نسبت به مخاطرات و پیچیدگی‌های زندگی ایرانیان خارج از کشور علاقه‌ای نشان نمی‌دهد و به مقوله خیانت و سقط جنین و وجدان انسانی بسنده می‌کند. فیلم البته به دودل بودن شخصیت مرد (با بازی شهاب حسینی) در انتخاب بین ایران و آمریکا اشاره می‌کند، دو دلی که به تصمیم سقط جنین توسط زن می انجامد. «انباشت دروغ» مضمون دیگر فیلم است. زوج فیلم، راز مگویی داشتند و این دروغ، دنیا را برای آن‌ها وحشتناک کرده بود. آن شب، شب افشای این حقیقت بود که برای جلوگیری از جامعه‌ای وحشتناک راهی جز صداقت و راستگویی وجود ندارد. این فیلم از آن جهت که در خارج از کشور از ساخته شده اما مخاطب ایرانی را نیز در نظر داشته است، قدمی رو به جلو در تعاملات سینمای ایران و جهان می‌تواند به حساب بیاید هرچند که اثر متوسطی است.

کلید واژه: دروغ، خیانت، سقط جنین، آمریکا، وجدان

۱۱

درخت گردو



کارگردان: **محمدحسین مهدویان**
نویسنده: **ابراهیم امینی** و **حسین حسنی**
تهیه‌کننده: **سیدمصطفی احمدی**

داستان فیلم:

درخت گردو روایت‌گر حادثه بمباران شیمیایی در شهرستان سردشت است که در جنگ ایران و عراق اتفاق افتاد. شخصیت قادر فردی است که همسر و فرزندانش را در حادثه از دست داده و به دادگاهی بین‌المللی می‌رود تا بازگوکننده ماجرا باشد....

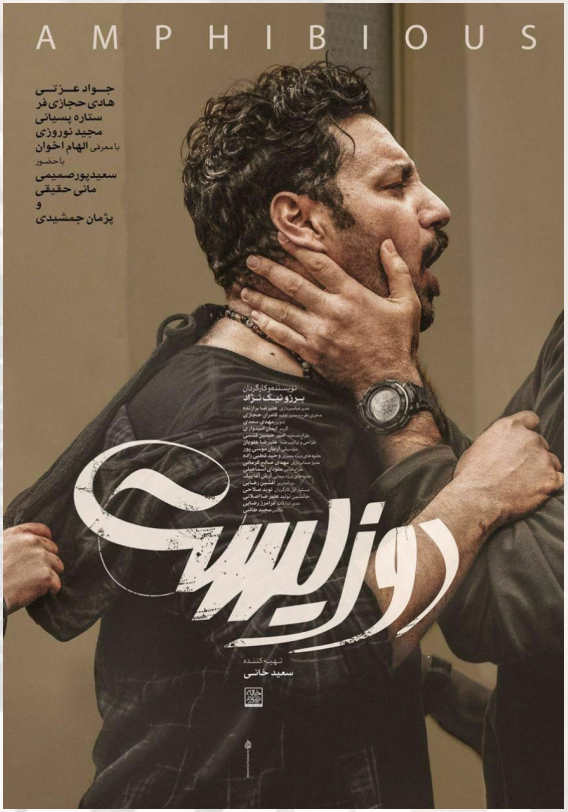
برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

جنگ غالباً در حماسه‌ها و قهرمانان به تصویر کشیده شده است. ولی جنگ در قربانیانش هم هست و مهدویان با انبوهی از جزییات در روایت خود، قربانیان را به تصویر می‌کشد. درخت گردو به داستان زندگی یکی از قربانیان بمباران شیمیایی سردشت می‌پردازد و با تحریک احساسات، مخاطب را نسبت به فجایع و سختی‌هایی که قربانیان این حادثه خاصه هم‌میهنان کرد متحمل شده‌اند، آگاه می‌سازد. فیلم اما با فیلمنامه‌ای خطی و بدون درام، جز تحریک احساسات مخاطب و آرایه تصاویری واقع‌گرایانه از رویدادهای تلخ رخداده، در سطوح دیگر موفق ظاهر نمی‌شود. به بیانی دیگر فیلم احساسات مخاطب را برانگیخته می‌کند اما تحولی در ادراک حسی مخاطب رقم نمی‌زند. فیلم به این‌که «چه کسی جنگ را اغاز کرده؟، متجاوز کیست؟، دلیل جنگ چیست؟ چه کسانی نیروهای متجاوز را به سلاح شیمیایی مجهز کرده‌اند؟» هیچ اشاره‌ای نمی‌کند و جز به تصویر کشیدن رنج، درباره روابط و تخاصم‌های پیچیده‌ای که به رنج انجامیده است، سکوت می‌کند. فیلم همچنین قربانیان این حادثه را به معنی واقعی کلمه «قربانی» معرفی می‌کند، قربانیانی که در وقوع جنگ هیچ منافع ایدئولوژیک نداشته‌اند و گویی قربانی بازی‌های سیاسی و جنگ‌افروزی صاحبان قدرت شده‌اند. فیلم با هلی‌شات کولبرها اغاز می‌شود و با هلی‌شات کولبرها پایان می‌پذیرد و به‌طور کلی ایران و دولت مرکزی را یا منفعل یا بی‌ربط، اگر نه‌مقصر، در فرایند تعامل با قربانیان کُرد معرفی می‌کند. در سکانس‌های پایانی، فیلم با تمرکز بر ویژگی‌های قومیتی و نه ملی (که توسط شخصیت پیمان معادی در دادگاه در مقام جمع‌بندی ارائه می‌شود) و همچنین بازنمایی تحقق عدالت توسط دادگاه‌های بین‌المللی، دولت مرکزی و هویت ملی را از قائله حذف می‌کند و با ایجاد دوگانه محلی(هویت قومی)–جهانی (دادگاه بین المللی) به سراغ پایان‌بندی می‌رود. جنگ در درخت گرو خاصیتی نیهیلیستی دارد و تنها مقوم هویت‌های محلی است تا ایرانی، این یعنی در مجموع لحن فیلم در پرداخت به قربانیان مقوله سردشت به خطوط قومیت‌گرا گرایش بیشتری دارد تا ملی. انتخاب چنین لحنی از سوی فیلمساز قابل توجه است چرا که کارگردان درخت گردو در کارنامه خود ساخت فیلم‌های جنگی با حمایت دستگاه‌های دولت مرکزی را دارد. این‌که فیلمساز در پنجمین فیلم بلند خود، که این بار توسط بخش خصوصی حمایت شده، از گفتمان دولت مرکزی عدول کرده و از ارائه نگاه انتقادی به کشورهای اروپایی که تامین کننده رژیم صدام به سلاح های شیمیایی بوده خودداری کرده می‌تواند باعث توجه به این فیلم در جشنواره‌های بین المللی باشد، موضوعی که بعید است مد نظر سازندگان این فیلم نبوده باشد.

کلید واژه: بمباران شیمیایی، جنگ تحمیلی، سردشت، کردها، کولبران

۱۲

دو زیست



نویسنده و کارگردان: **برزو نیک‌نژاد**
تهیه‌کننده: **سعید خانی**

داستان فیلم:

عطا و دوستانش در تلاش برای سرقت از گاوصندوق مرد همسایه هستند و بنا به حادثه‌ای مجبور می‌شوند دختری که نمی‌شناسند را در خانه‌شان پناه دهند. دعوا بر سر دختر آغاز می‌شود و در پایان یکی از دوستان عطا با فریب دادن همه موفق می‌شود با دختر و محتویات گاوصندوق فرار کند....

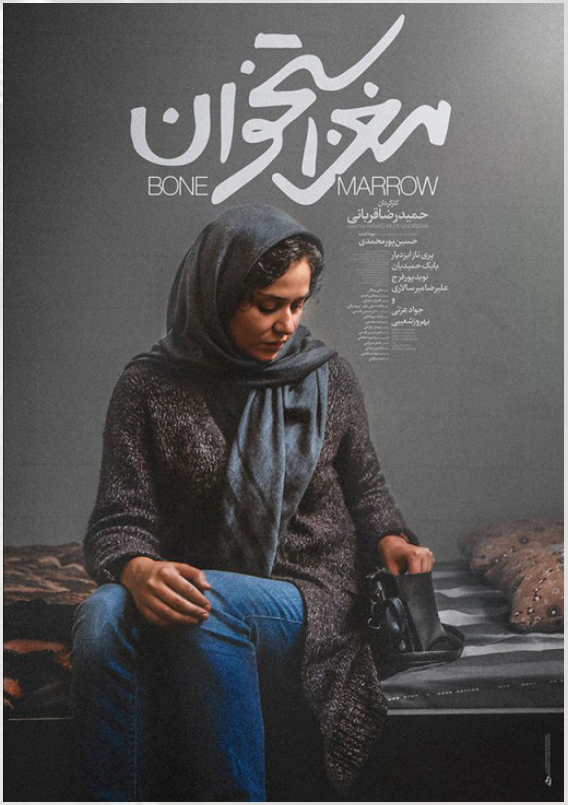
دوزیست به‌رغم ضعف فرمی مفرط، روایت‌گر ضرورت زیستن و زندگی کردن در جامعه‌ایران از طریق دو رویی و نفاق است. این فیلم با تاکید بر نمادهایی چون کلید و معادل گرفتن مفهوم دوزیست با اعتدال‌گرایی، نکات گزنده‌ی سیاسی‌ای را در خود جای داده است. هم‌راستا با اکثر فیلم‌های اکران شده در فجر ۹۸، شخصیت به تصویر کشیده شده از زن در این فیلم نیز شخصیتی قربانی و ضعیف است. دختر جوانی که از نامزدش باردار است و با اصرار او برای سقط جنین، از خانه فرار کرده و به گاراژ مخروبه و خانه مجردی عطا و دوستانش، پناه آورده است. مهم‌ترین کنش این دختر جوان، رگ زدن برای رهایی از ظلم است. سرانجام هم برای نجات از دست نامزدش، مجبور است به عطا پناه ببرد و زیر سایه امنیت او قرار بگیرد. از نظر سبک زندگی نیز هم‌راستا با اکثر فیلم‌های به نمایش درآمده در جشنواره ۳۸ فجر، الگو و سبک زندگی به نمایش درآمده در این فیلم به میزان زیادی متفاوت از الگوی مورد حمایت نظام سیاسی است. عطا، جدا از پدرش در خانه‌ای مجردی زندگی می‌کند و به یک دختر غریبه، پناه می‌دهد. در این فیلم عملا خانواده‌ای وجود ندارد و افراد فیلم که عموما بی‌شناسنامه و بی‌هویت هستند، هم‌چون اتم‌هایی جدا از هم در یک گاراژ مخروبه زندگی می‌کنند.

در این فیلم تصویر مناسبی از وضعیت سرمایه اجتماعی در سطح خانواده و خرد و روابط بین فردی نیز به تصویر کشیده نشده است. عطا خودش را قربانی رابطه پدر و مادرش می‌داند و حتی با پدر پیرش دست به یقه می‌شود؛ در خانه مجردی نیز روابط بین دوستان، مبتنی بر بی‌اعتمادی و خیانت است. در این فیلم نیز، تجویز کارگردان برای رهایی از شرایط بغرنج زندگی، اقدام شخصی و عصیان علیه فرد سرمایه‌دار برای کسب حق تضییع شده است.

کلید واژه: بی‌اعتمادی، سقط جنین، سبک زندگی، سرقت

۱۳

مـغـز اسـتـخـوان



کارگردان: **حمیدرضا قربانی**
نویسنده: **علی زرنگار**
تهیه‌کننده: **حسین پورمحمدی**

داستان فیلم:

یـک زن و شـوهر بـرای درمـان بیمـاری سـخت فرزندشـان تنهـا یـک راه دارنـد: بـارداری دوبـاره مـادر از پـدر و پیونـد مغـز اسـتخوان میـان نـوزاد و فرزنـد بیمـار. امـا مسـئله اینجاسـت کـه پـدر بچـه، مـادر را طـلاق داده و اکنـون مادر بـا مـرد دیگـری ازدواج کـرده اسـت. مـادر بـا ترفندهـای بسـیار موفـق می‌شـود مرزهـای قانونـی و شـرعی ایـن کار را پشـت سـر بگـذارد امـا در نهایـت، همسـر قبلـی او راضـی نمی‌شـود تـا لقـاح را انجـام دهـد....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.

یک زن و شوهر برای درمان بیماری سخت فرزندشان تنها یک راه دارند: بارداری دوباره مادر از پدر و پیوند مغز استخوان میان نوزاد و فرزند بیمار. اما مسئله اینجاست که پدر بچه، مادر را طلاق داده و اکنون مادر با مرد دیگری ازدواج کرده است. مادر در سوادی این است که با ترفندهایی مرزهای قانونی و شرعی این کار را پشت سر بگذارد، هرچند در نهایت، خوش اقبال نیست. شخصیت مادر در فیلم به خاطر حفظ جان فرزندش دست به هر کاری می‌زند و از شرع و قانون و اخلاق عبور می‌کند. اما انگیزه او از این کنش‌های رادیکال مشخص نیست. فیلم اساساً در پردازش رابطه مادر و فرزند موفق نیست و به‌غیر از دیالوگ‌ها و موقعیت‌های کلیشه‌ای، چیز دیگری در این رابطه به مخاطب نشان نمی‌دهد.

پدر، مادر، کودک و بقیه شخصیت‌ها، همگی از حد تیپ فراتر نمی‌روند و به همین دلیل، گسترش طولی پیرنگ و حوادث متعدد قصه نسبت هم آهنگی با عمق و عرض داستان برقرار نمی‌کند. به همین دلیل، عبور و گذار شخصیت مادر از قلمروهای «کلی» نظیر شرع و قانون و اخلاق به بهانه حفظ «جزء»، به تعبیری دراماتیزه نشده فلذا منطقی و باورپذیر به نظر نمی‌رسد. محور فیلم مغز استخوان را می‌توان تقابل «قانون و اخلاق» یا تقابل «مذهب و اخلاق» عنوان کرد چرا که این فیلم روایت تصمیم‌گیری به نفع حیات انسان است که ظاهرا قانون یا شرع مانع آن شده است.

همچنین فیلم می‌تواند روایت آسیب‌هایی باشد که حول دو مساله بنیادین شکل می‌گیرد: نخست کاهش سرمایه اجتماعی سیستم قانونی و آنجا که قانون مجبور است در مقابل با امر اخلاقی قرار گیرد. مساله دوم به تصویر کشیده شده در این فیلم موضوع ضعف نهادهای حمایتی در جامعه است. نهادهایی که باید هنگامی که افراد و بخش‌هایی از جامعه در پاسخ‌گویی به نیازهای بنیادین آموزشی، معیشتی، و بهداشتی دچار مشکل شدند به یاری این افراد بیایند تا به سمت مسیرهایی از قبیل تن‌فروشی و جان‌فروشی که در این فیلم به تصویر کشیده شده است نروند.

کلید واژه: شرع و فقه، قانون، اخلاق، لقاح

۱۴

روز بلـــوا



کارگردان: **بهروز شعیبی**
نویسنده: **مهران کاشانی**
تهیه‌کننده: **محمدرضا تخت‌کشیان**
باحمایت: **سازمان هنری-رسانه‌ای اوج**

داستان فیلم:

یک روحانی که به واسطه چند حادثه خود را وسط یک فساد اقتصادی گسترده و خانوادگی درمی‌یابد، تصمیم می‌گیرد تا خود و محیط اطرافش را اصلاح کند. او به کمک یک جوان هکر موفق می‌شود تا به عمق فساد پدر زنش پی ببرد و در نهایت هم به زندگی ساده و طلبه‌ای خود بازمی‌گردد.

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.



روز بلوا داستان مصائب یک روحانی است که سبک زندگی و خانواده او با مناسبات قدرت و ثروت به شکل اگاهانه و غیرآگاهانه پیوند خورده است. پدر همسر این روحانی از نظامیان سابق است که با استفاده از رانت به ثروت نجومی رسیده و می‌تواند با نفود خود، فرایندهای قانونی را به نفع خود تغییر دهد. روحانی قصه با بازی بابک حمیدیان، زمانی که از سوی مجراهای قانونی در مظان اتهام قرار گرفته سعی می‌کند با کمک یک هکر سایبری به نوعی دامان خود را پاک کند و در مسیر این پاکسازی و کشف حقیقت با واقعیت‌های زندگی مردم روبرو می‌شود. او به عدالت خود شک می‌کند، حوزه سنتی را در آستانه مرگ می‌بیند و در نهایت با بازگشت به نهادهای سنتی تلاش می‌کند خود را از آلودگی‌ها مبرا سازد. فیلم با این جمله تمام می‌شود: "پول‌های مردم را به آن‌ها برگرداندید، اعتماد مردم را چگونه به آنها بر می‌گردانید؟"

بزرگ‌ترین مشکل فیلم اما ساده‌انگاری و بی‌دقتی در شخصیت‌پردازی است. گویی فیلمساز تصور کرده همین که لباس روحانیت را بر تن یک بازیگر کند کافی است تا یک شخصیت



روحانی در فیلم وجود داشته باشد. در تمام فیلم هیچ خصیصه خاصی در شخصیت روحانی قابل مشاهده نیست و مشخص نیست چرا او با بقیه فرق دارد. فیلمنامه و کارگردانی هر دو از خلق ویژگی‌هایی خاص برای این شخصیت عاجزند. علاوه بر این، فیلمنامه ضعف‌های دیگری هم دارد مانند این‌که اصلی‌ترین واسطه‌ای که شخصیت اصلی قصه را در حل معماهای قصه یاری می‌کند، یک شخصیت همه‌چیز دان است که هیچ از کارش سردر نمی‌آورد و فقط تعبیه شده تا هرجا لازم شد گره‌ها را باز کند و مسبب پیش‌برد قصه شود. کارگردانی فیلم بیش‌تر در حد و اندازه یک تله‌فیلم است و به‌عنوان مثال صحنه اعتراض مردم جلوی مؤسسه مالی و اعتباری و خودسوزی زن را می‌توان یکی از بدترین صحنه‌های کارگردانی‌شده در بین تمام فیلم‌های جشنواره دانست.

گذشته از ضعف‌های تکنیکی، مساله روز بلوا که با حمایت مالی موسسه اوج ساخته شده است، را می‌توان روایت تضعیف اعتماد و سرمایه اجتماعی روحانیون و نهاد روحانیت در ایران تلقی کرد. روز بلوا تلاش می‌کند به واسطه میزانسن‌ها و مدارک و شواهدی که به تماشاچی ارائه می‌کند، حضور روحانیت در عرصه سیاست و اقتصاد را به مساله تبدیل کند و در زیر متن خود بازگشت

به سنت را تجویز کند: شخصیت روحانی فیلم در نهایت به آبغوره‌فروشی عمویش می‌رود و عبا و لباده‌های قدیمی خودش را بر تن می‌کند و به حجره و حوزه باز می‌گردد. روز بلوا در مجموع تصویری فاسد و ناکارآمد از دولت و نظم سیاسی مستقر ارائه می‌دهد و به موضوعات جنجال برانگیزی چون واگذاری شرکت‌های دولتی، موضوع موسسات مالی و اعتباری و... نیز می‌پردازد. فیلم، فساد را محدود به ساز و کار دولتی نمی‌کند بلکه نوعی فساد سیستمی را به تصویر می‌کشد (اشاره هکر و پدر زن به این نکته که فساد مورد بررسی به جاهایی می‌رسد که منطقه ممنوعه است). نکته قابل توجه دیگر در روز بلوا همسر شخصیت روحانی است که بین پدر رانت‌خوار خود و همسر روحانی، پدر خود را انتخاب می‌کند و برای فرار از محاکمه قانون به خارج از کشور فرار می‌گریزد. همچنین شخصیت روحانی به شکل تلویحی به روابط نامشروع نیز متهم است و هیچ‌گاه به‌طور کامل از این اتهام تبرئه نمی‌شود. در کل در این فیلم، هیچ نماینده نظام جمهوری اسلامی مثبت به تصویر کشیده نمی‌شود. مثبت‌ها آنهایی هستند که در بیرون از بازی نظام سیاسی‌اند. بنابراین روز بلوا نه در ستایش «روحانیت ضد فساد» و نه در نقد «روحانیت مدرن» و نه در نقد «جمهوری اسلامی ایران» بلکه در به «چالش کشیدن پایه‌های معرفتی و پیامدهای سیاسی نظام مستقر» تولید معنا می‌کند. ساخت چنین فیلمی توسط سازمان اوج متعلق به سپاه پاسداران خود محل مطالعه است.

کلید واژه: روحانیت، موسسات مالی و اعتباری، فساد، جمهوری اسلامی



۱۵

خوب، بد، جلف ۲؛ ارتش سرّی



کارگردان: **پیمان قاسم‌خانی**
تهیه‌کننده: **محسن چگینی**

داستان فیلم:

یک گروه جاسوسی در پوشش ساختن یک فیلم به ایران می‌آیند تا عملیاتی در رابطه با صنایع هسته‌ای ایران انجام دهند. پژمان جمشیدی و سام درخشانی دو بازیگر اصلی فیلم هستند و حماقت‌های آن‌ها باعث ایجاد چالش‌هایی در پروژه می‌شود. فیلمنامه عملاً پایان‌بندی ندارد و ادامه داستان را به سری بعدی فیلم حواله می‌دهد.

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

«خوب، بد، جلف ۲» فیلمی کمدی است در هجو سینما که با یک موضوع پلیسی، امنیتی اطلاعاتی بین‌المللی تلفیق شده است. روایت فیلم درباره نفوذ سیستم امنیتی آمریکا در ایران برای انجام یک پروژه جاسوسی است که از قضا یک زن افسر اطلاعاتی روس هم آمریکایی‌ها را همراهی می‌کند.

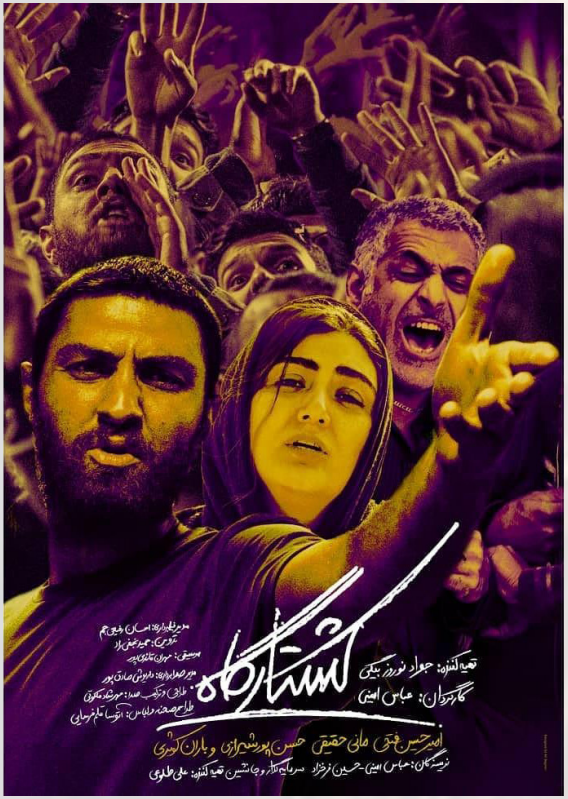
به نظر می‌رسد غربی‌ها یک عملیات جاسوسی برای خارج کردن کیک زرد از ایران را کلید زده‌اند و حربه آنها برای نفوذ، همانند فیلم آرگو، استفاده از ابزار سینما است. فیلم البته به ندرت می‌تواند لحظات کمیک خلق کند، با مرزها و انتظارات ژانر عاشقانه بازی کند و خنده‌ای از مخاطبان بگیرد و در مجموع و به لحاظ داستانی بسیار ضعیف است.

فیلمنامه نیز دارای مسیر دراماتیک مشخصی نیست و موقعیت‌های جذابی را پرورش نمی‌دهد. در فرایند قصه شخصیت‌های بازیگر –در پروژه سینمایی که ظاهرا در حال ساخت است و در عمل پوششی برای عملیات جاسوسی است– صرفا یا درگیر سینما هستند یا برای جلب توجه یک زن بازیگر –که آن هم در واقع جاسوس است– با هم در رقابت‌اند. این دو شخصیت با بازی سام درخشانی و پژمان جمشیدی از فرایند جاسوسی بی‌خبرند (و حتی مشکوک هم نمی‌شوند) و به‌عنوان شخصیت‌های ایرانی قصه، کاملا ابژه، بی دغدغه و بی ارمان به حساب می‌آیند. شخصیت سام درخشانی در دوراهی سینما و ازدواج با دختر پولداری که شمایل «دختر حاجی» دارد، گیر کرده است و در نهایت سینما را انتخاب می‌کند؛ سینمایی که البته در آن فیلمی ساخته نمی‌شود. ورود مسئولان وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی به پشت صحنه فیلم با برافراشته شدن پرچم نازی‌ها –که برای دکور فیلم با موضوع هسته‌ای است– همراه است و مسئولان ارشاد نیز این فیلم هنوز ساخته نشده را برای جشنواره فجر انتخاب می‌کنند. همه مسئولان و محافظان دولت مرکزی در این فیلم ابله و ساده‌لوح‌اند و حتی شخصیت‌های امنیتی فیلم به دنبال عکس گرفتن با سلبریتی‌ها هستند و کشور عملا در اختیار آمریکایی‌ها، روس‌ها و اسلام طالبانی است. آنچه در این فیلم به تصویر کشیده می‌شود، فقدان «ایران» است.

کلید واژه: کیک زرد، آمریکا، نیروهای امنیتی، سینما

۱۶

کشتارگاه



کارگردان: **عباس امینی**
تهیه‌کننده: **جواد نوروزبیگی**
نویسنده: **عباس امینی** و **حسین فرخ‌زاده**

داستان فیلم:

داستان فیلم درباره امیر (پسری جوان) است که بعد از دیپورت شدن از فرانسه نزد پدرش برگشته که نگهبان کشتارگاهی در حاشیه تهران است. او به خاطر پدرش درگیر جنایتی می‌شود که صاحب کشتارگاه (که در اصل در کار قاچاق ارز است) مرتکب شده است....

بخش اول

بخش دوم

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

کشتارگاه جز معدود فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸ است که به نوسانات دلار و پیامدهای اجتماعی آن در بستر درام حساسیت نشان می‌دهد. فیلم گسل طبقاتی که در آن سرمایه داران سودجو و زالوصفت در یک سمت و طبقه فرودست که برای بقای خود می‌جنگد را در سمت دیگر قرار می‌دهد و در نهایت انتقام‌گیری «طبقه پایین» از بالا را به تصویر می‌کشد و با چنین رویکردی به مضمون «سینمای مارکسیستی» نزدیک می‌شود. فیلم توانسته با بهره‌مندی از زبان بصری، رنگ و نور متناسب با مضمون، خود را در جایگاه یک فیلم سینمایی خوش فرم به مخاطب بقولاند هرچند در سطح شخصیت‌پردازی و منطق اجزا فیلم با مشکلاتی روبرو است. به‌عنوان مثال، صاحب کشتارگاه به شکل حرفه‌ای و در پوشش کشتارگاه، در کار قاچاق ارز است و نیازی به سرقت دلارهای دیگران آن هم به بهای قتل سه نفر ندارد. نگهبان کشتارگاه با بازی حسن پورشیرازی خود و پسرش را درگیر ماجرایی جنایی می‌کند در حالی که هیچ نقشی در آن ندارد. پسر او نیز که امیرحسین فتحی نقش آن را به خوبی ایفا کرده است، یکدفعه وارد داستان می‌شود بدون آن‌که انگیزه‌های ورود او به ماجرا برای مخاطب روشن باشد. با این اوصاف اما شخصیت باران کوثری در فیلم، کنشگر و عامل است، او زنی چادری، سنتی و در عین حال قوی است که مردان را به چالش می‌کشد و در طول زمان نسبت به حقیقت و قربانی شدن خانواده و طایفه‌اش توسط سرمایه‌داران آگاهی پیدا می‌کند و سرانجام اوست که علیه شخصیت مانی حقیقی به‌عنوان شخصیت سرمایه‌دار فیلم دست به انتقام‌گیری می‌زند. شخصیت کوثری در کشتارگاه در کنار شخصیت پانته‌آ پناهی‌ها در فیلم خروج ساخته ابراهیم حاتمی‌کیا را می‌توان مصداق نوعی از «فمینیسم بومی» در سینما تلقی کرد. فیلم همچنین با نگاهی مردم‌شناسانه بازار زیرزمینی تعیین قیمت دلار و تشییع جنازه شخصیت‌هاشم در جنوب کشور–که در قایق و بر روی آب است– را به تصویر می‌کشد و به غنای بصری و محتوایی خود می‌افزاید. در این فیلم فضای متشنج خانواده ایرانی به‌واسطه شرایط بی‌ثبات اقتصادی تا حدودی به تصور کشیده شده است و هم راستا با بخش قابل توجهی دیگر از فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸، افراد و کنشگران برای احقاق حق خود به اقدامات فردی روی می‌آورند؛ یعنی شخصیت‌های قصه به مراجع قانونی برای حل مشکلات خود مراجعه نمی‌کنند. موضوعی که می‌تواند بیانگر وضعیت اعتماد و سرمایه اجتماعی اندک دستگاه قضایی برای احقاق حق افراد باشد.

کلیـد واژه: بازار ارز، بی‌ثباتی اقتصادی، قاچاق، انتقام

۱۷

مـــردن در آب مطهـــر



نویسنده و کارگردان: **نوید محمودی**
تهیه‌کننده: **جمشید محمودی**
برادران محمودی مهاجران افغانستانی مقیم ایران هستند.

داستان فیلم:
پسر و دختر افغانستانی که به یک دیگر علاقه‌مند شده‌اند می‌خواهند از ایران فرار کنند و قاچاقی به اروپا بروند. پسر در نهایت توسط پلیس دستگیر می‌شود و دختر هم که با مخالفت و دشمنی برادرانش درگیر بوده در پایان فوت می‌کند....

بخش اول

بخش دوم

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

مـردن در آب مطهـر، روایـت زندگـی سـخت مهاجـران افغانسـتانی در ایـران اسـت کـه قصـد دارنـد بـا ایجـاد یـک کِیـس (ماننـد تغییـر دیـن، همجنس‌گرایـی و...) بـه اروپـا مهاجـرت کننـد. فیلـم در شناسـاندن وضعیـت بغرنجـی کـه مهاجـران افغانسـتانی در ایـران تجربـه می‌کننـد قدمـی رو بـه جلـو گذاشـته و مخاطـب را نسـبت بـه تبعیض‌هـا، دشـواری‌ها و ناملایمـات زندگـی آنـان، حسـاس می‌کنـد. فیلمنامـه فیلـم امـا حـاوی مشـکلات جـدی اسـت و کارگردانـی فیلـم نمی‌توانـد از اسـتانداردهای تلویزیونـی فراتـر رود. در ایـن فیلـم، هیـچ شـخصیت ایرانـی دلسـوز مهاجـران افغـان اعـم از مسـئول، پلیـس یـا مـردم عـادی دیـده نمی‌شـود؛ گویـی شـخصیت‌های افغـان در برزخـی هسـتند کـه هیچ‌کـس یـاور آنـان نیسـت، کـه البتـه بـا وضعیـت نامناسـب و غیـر قابـل دفـاع بخـش قابـل توجهـی از افغانسـتانی‌های سـاکن در ایـران و سیاسـت‌های مهاجرتـی همخوانی‌هایـی دارد. سیاسـت‌های مهاجرتـی ناکارآمـدی کـه به‌جـای تبدیـل حضـور افغانسـتانی‌ها در ایـران بـه فرصـت، آن را تبدیـل بـه یـک تهدیـد می‌کنـد. ایـن فیلـم روایتـی از وضعیـت نامناسـب اعتمـاد و سـرمایه اجتماعـی مهاجـران افغـان نسـبت بـه ایرانیـان و دسـتگاه‌های دولتـی ایـران نیـز هسـت.

فیلـم همچنیـن بـه مذمـت بنیادگرایـی مذهبـی می‌پـردازد، امـا نکوهـش خـود را معطـوف بـه اسـلام می‌کنـد و چـه بسـا شـواهدی در اختیـار مخاطـب قـرار می‌دهـد کـه فیلـم را در تبلیـغ مسـیحیت تعبیـر کنـد. در لوگـوی فیلـم یـک صلیـب دیـده می‌شـود و در نهایـت شـخصیت دختـر فیلـم بـه خاطـر تغییـر مذهـب از اسـلام بـه مسـیحیت توسـط مـردان خانـواده خـود کشـته می‌شـود؛ مردانـی کـه احتمـالا تحـت تاثیـر تعلیمـات روحانـی هسـتند کـه خشـک مقـدس اسـت و علاقـه‌ای بـه گفتگـو بـا کسـی نـدارد و تنهـا در سـوادی فتـوا دادن اسـت. در نهایـت جسـد دختـر در آب «مطهـر» رودخانـه غسـل تعمیـد داده می‌شـود و دیالوگ‌هـای او در ابتـدای فیلـم تکـرار می‌شـود کـه پسـر افغانسـتانی فیلـم را بـه پریـدن در دریـا و دنبالـه‌روی از دل و قلـب فـرا می‌خوانـد. آنچـه یـک بیننـده خارجـی از ایـن فیلـم برداشـت می‌کنـد قربانـی شـدن جوانـان مسـلمانی اسـت کـه نـه بـرای تقیـه اجتماعـی بلکـه از روی اعتقـاد بـه مسـیحیت گرایـش پیـدا کرده‌انـد امـا قربانـی بنیادگرایـی مذهبـی می‌شـوند و در نهایـت در آب مطهـر بـه «رسـتگاری» می‌رسـند.

کلید واژه: مهاجـرت، مهاجران افغان، تغییر دین، بنیادگرایی

۱۸

لـبـاس شخصـی



نویسـنده و کارگردان: **امیرعباس ربیعی**
تهیه‌کننده: **حبیب والی‌نژاد**
با حمایت: **سازمان هنری-رسانه‌ای اوج**

داستان فیلم:

تعـدادی از اعضـای اطلاعـات سـپاه بـه دنبـال کشـف یـک نفـوذی در سـطوح بـالای حکومـت هسـتند و بـا دنبـال کـردن نقـش اعضـای حـزب تـوده در ایـن ماجـرا موفـق می‌شـوند تـا «افضلـی»، رییـس نیـروی دریایـی را دسـتگیر کننـد....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.

لباس شخصی توانسته با واژه «نفوذ» استعاره‌ای برای وضعیت کنونی این روزهای ایران بسازد و پیچیده‌تر از آن چیزی که در چند سال اخیر درباره نفوذ صحبت شده، به این مقوله بپردازد. لباس شخصی در ظاهر بر حزب توده و متلاشی شدن شاخه نظامی این حزب در اوایل انقلاب متمرکز است، ولی آنچه این فیلم را قابل توجه می‌کند جزئیاتی است که از مکانیسم‌های اطلاعاتی در کشف توطئه های امنیتی در اختیار مخاطب می‌گذارد.

قهرمان فیلم، یاسر، روایت غالب سیاسی مسلط بر اطلاعات سپاه را برنمی‌تابد و با سرپیچی‌ای که از گفتمان حاکم دارد می‌تواند موفق شود. در واقع فیلمساز با روایت یک برش از تاریخ معاصر ایران، این نکته را گوشزد می‌کند که موفقیت دستگاه‌های امنیتی در گرو استقلال از تمام گرایش‌های سیاسی، احزاب سیاسی و حتی گفتمان‌های سیاسی است و تنها وقتی خلاف تصورات مسلط به دنبال کنکاش‌های امنیتی صورت می‌گیرد امکان موفقت وجود دارد. فیلم، نفوذ را نه در لایه اپوزسیون بلکه در میان کسانی که به رهبری کشور (در این فیلم امام خمینی ره) نزدیکی بیشتری دارند جستجو می‌کند.

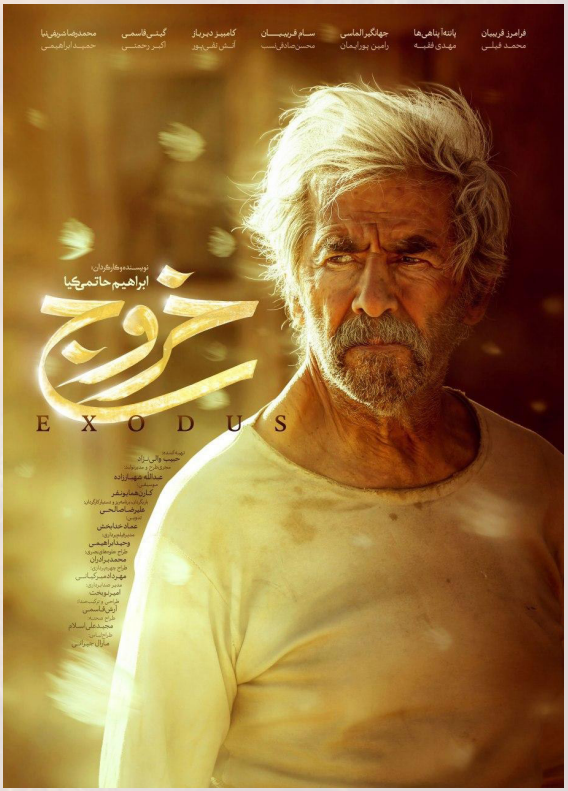
علاوه بر سطح امنیتی–اطلاعاتی، در سطح ایدئولوژی و اندیشه، لباس شخصی روایت «جدال دو اسلام» «اسلام نهضت» با «اسلام نهاد» است. در لباس شخصی، اسلام نهادی را حسام، یک روحانی مأمور امنیتی–که از قضا شکنجه هم می‌کند– نمایندگی می‌کند(در فیلم روز بلوا نیز شخصیت روحانی، نماینده اسلام نهادی است). یاسر، که از قضا تحت تاثیر علی شریعتی است، اما هیچ‌گاه شکنجه نمی‌کند بلکه بیشتر با تکیه بر هوش و تحلیل خود به کشف سرنخ می‌پردازد، کارگردان نیز در سمت یاسر، اسلام شریعتی و نهضتی می‌ایستد، به کمک او می‌آید و یاسر را در میزانسن‌هایی زیبا، بر خلاف شخصیت حسام، با مظنونان هم‌قاب می‌کند. تعمد فیلمساز برای نشان دادن دو نوع متفاوت بازجویی در میزانسن‌ها کاملا آشکار است: شخصیت روحانی امنیتی در اتاق‌های تاریک و با اعمال خشونت اعتراف می‌گیرد، اما یاسر در فضاهایی باز همراه با مظنونان حل مساله می‌کند.

در سطح سیاست خارجی نیز فیلم موضوع نفوذ و جاسوسی روسیه (شوروی سابق) در ایران را یادآور می‌شود و تمرکز صرف بر آمریکا را زیر سوال می‌برد. فیلم صراحتاً متذکر می‌شود که شاخه نظامی حزب توده تعطیل شده، ولی شاخه فرهنگی، سیاسی و غیره ممکن است هم‌چنان فعال باشد و این هشدار باید در سطوح مختلف جدی گرفته شود. لباس شخصی در ارایه تصویری واقع‌گرایانه از نقاط ضعف دستگاه‌های امنیتی شکست نخورده، و از دوگانه‌انگاری‌های سیاه و سفید به دور است. حتی تصویری مثبت و قابل دفاع از «جمشید توفیقی» ساواکی بازداشت شده در مقایسه با مقام معادل آن در اطلاعات سپاه یعنی «برادر حسام» ارائه می‌شود. توفیقی دیالوگی قابل توجه خطاب به یاسر دارد که می‌گوید: «به دوستات بگو به این راحتی که به من می‌گن به دیگران نگن خائن!». با توجه به این‌که حامی لباس شخصی موسسه اوج است ذکر نکات مذکور در فیلم، بسیار قابل تامل است.

کلید واژه: حزب توده، اطلاعات سپاه، نفوذ، شوروی

۱۹

خـــروج

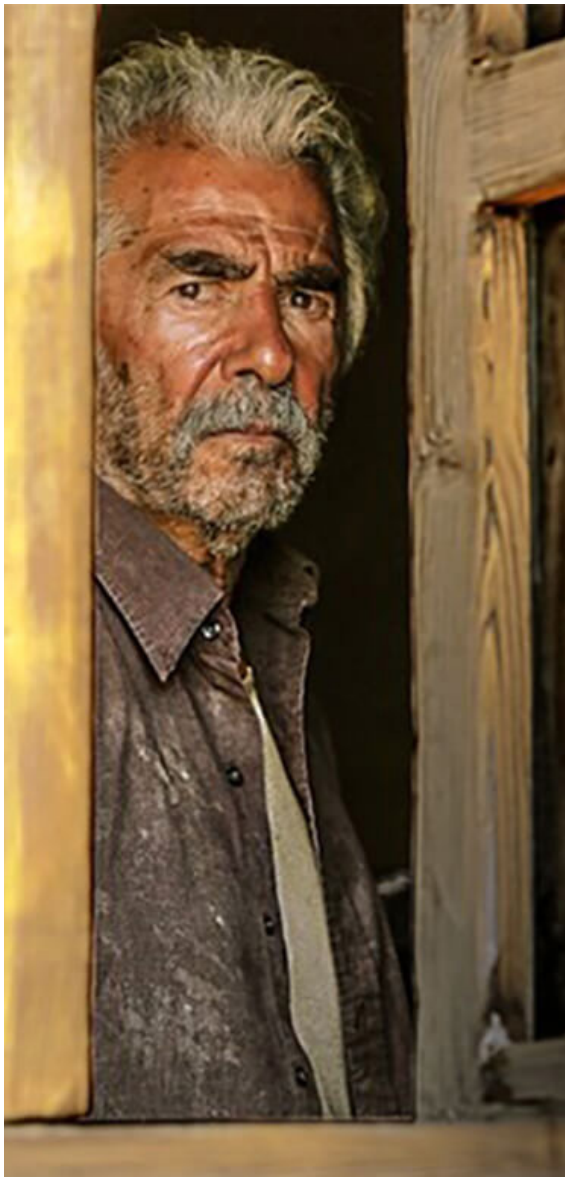


نویسنده و کارگردان: **ابراهیم حاتمی‌کیا**
تهیه‌کننده: **حبیب والی‌نژاد**
با حمایت: **سازمان هنری-رسانه‌ای اوج**

داستان فیلم:

«خـروج» داسـتان گروهـی از کشـاورزان روسـتایی را روایـت می‌کنـد کـه شـرکت سـهامی آب، هنـگام تخلیـه سـد آب شـور بـه اشـتباه آب را روانـه زمین‌هـای کشـاورزی آنهـا می‌کنـد و باعـث خرابـی تمامـی محصـولات آنهـا می‌گـردد. آنهـا پـس از آن‌کـه از طریـق مسـئولین سـد، دهیـار، بخشـدار و امـام جمعـه موفـق بـه حـل مشکلشـان نمی‌شـوند، تصمیـم می‌گیرنـد کـه نـزد رئیس‌جمهـور برونـد و مشکل‌شـان را بـا او در میـان بگذارنـد....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.



خروج داستان رحمت با بازی فرامرز قریبیان، مردی با مچبند سبز (که می‌تواند به مناقشات سال ۸۸ ارجاع داشته باشد) است که پس از جنگ، دور از مردم و در حاشیه روستا زندگی می‌کند. اهالی روستا او را متهم می‌کنند که در طول جنگ مردان و جوانان روستا را با خود به جنگ برده و به کشتن داده است. حالا بعد از گذشت ۳۰ سال از جنگ، دوباره به عرصه کنشگری بازگشته و هم نسلان خود را به همراه جوانان، به اعتراض و خروج، رهبری می‌کند.

خروج در ادبیات کلاسیک اسلامی به معنی زیر سوال بردن مشروعیت حکومت و خودداری از بیعت با حاکمان است. فیلم خروج، دولت را به‌عنوان استعاره‌ای از قدرت مسلط نشانه می‌گیرد و شخصیت آتشکار (مشاور رییس جمهور) به وضوح اعتراض شخصیت‌ها را خروج از نظام معرفی می‌کند.

خروج را می‌توان بازنمایی آخرین تلاش‌های جامعه برای گفتگو با سطوح بالای نظام سیاسی جهت انجام اصلاحات اساسی دانست. در سکانس‌های پایانی شخصیت‌های معترض سر از شهر قم در می‌اورند و حرم حضرت معصومه (س) به‌عنوان نقطه تلاقی مذهب و سیاست به محلی برای اغوا و تطمیع معترضان تبدیل می‌شود؛ گویی فیلمساز نه فقط دولت، بلکه حکومت و ایدئولوژی برخاسته از قم را نیز هدف قرار داده است. برعکس



آژانس شیشه‌ای، که در سکانس‌های پایانی برای حل یک بن‌بست سیاسی–اجتماعی از استعاره هلی‌کوپتر و نامه‌ای از «بالا» استفاده می‌کند؛ قهرمان خروج بعد از برخورد به بن‌بست پاستور به سوی خیابان کشوردوست رهسپار نمی‌شود و اگر هم می‌شود علاقه‌ای به گفتگو درباره موضوعاتی فراتر از مشکلات کشاورزان دارد.

برعکس شروع درست و تاثیرگذار فیلم که در آن شخصیت اصلی فیلم و محیط زندگی او به راحتی به مخاطب شناسانده می‌شود و باعث می‌شود رابطه پدر و پسر شهیدش ملموس شود و صحنه‌های مربوط به تشییع و تدفین شهید بسیار تاثیرگذار عمل کند، از جایی به بعد فیلم دچار لکنت و انقطاع فرمی می‌شود. راه افتادن کاروان عدل‌آباد با تراکتور به سمت تهران، کنش بزرگ و عجیبی است که به نحو مطلوبی دراماتیزه نشده و از ساختار یک پیرنگ منطقی بیرون می‌زند. همچنین، مشخص نیست که چرا این کاروان می‌خواهد با شخص رئیس جمهور ملاقات کند: چرا و طبق کدام مسیر و فرآیند، این افراد به این نتیجه رسیده‌اند که «فقط» شخص رئیس جمهور می‌تواند گره از کار آن‌ها باز کند؟

اعضای این کاروان نیز تا حد زیادی ساده‌لوح به نظر می‌رسند. کاروانِ «خروج» خودش را به سخره می‌گیرد و هرکدام از افراد به نحوی سرگرم است و هر از گاهی بلاهت یکی باعث خنده دیگران می‌شود. شخصیت اصلی فیلم نیز از جایی به بعد محو می‌شود و به کلی از مسیر داستان حذف می‌شود. فیلمنامه دچار همه این ضعف‌هاست و این یعنی از جایی به بعد درام و شخصیت‌ها به کلی سیر طبیعی خود را از دست می‌دهند و مشخص است که صرفاً مطابق با اراده شخص فیلمساز عمل می‌کنند. البته تلاش شده به شخصیت زن (با بازی پانته‌ا پناهی‌ها) عاملیت داده شود ولی این عاملیت زیاد در خدمت پیرنگ داستان نیست. به نظر می‌رسد با ساخت خروج (در کنار روز بلوا، آبادان یازده ۶۰ و لباس شخصی) سازمان اوج رویکرد "مردمی‌سازی" سیاست را در تولید محتوای خود سرلوحه قرار داده و حاضر است این مردمی‌سازی را در محورهایی مانند خروج و اعتراض به نظام سیاسی نیز دنبال کند.

کلید واژه: اعتراض، ریاست جمهوری، شبکه‌های اجتماعی، کشاورزان

۲۰

آتـــابـای



کارگـردان و تهیه‌کننده: **نیکی کریمی**
نویسنده: **هادی حجازی‌فر**

داستان فیلم:

داسـتان فیلـم دربـاره مـردی میان‌سـال بـه نـام کاظـم اسـت کـه در روسـتای پیرکنـدی شهرسـتان خـوی زندگـی می‌کنـد. او کـه دانشـجوی معمـاری دانشـکده هنرهـای زیبـای دانشـگاه تهـران بـوده، پـس از یـک شکسـت عاطفـی از دانشـگاه انصـراف داده و بـه زادگاه خـودش برگشـته اسـت....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.

rgozarisaba

آتابـای روایـت عشـق، بیمـاری، شکسـت، روابـط قـدرت، اعتـراف، تـلاش بـرای توسـعه روسـتایی و حسـرت‌های کوچـک اسـت.

در ایـن فیلـم تصویـر ارائـه شـده از زن (فـرخ لقـا) تصویـری ضعیـف و قربانـی اسـت کـه بـا فشـار اطرافیـان ناگزیـر بـه ازدواج بـا مـردی دیگـر می‌شـود و هنگامـی کـه عشـق اول او ازدواج می‌کنـد دسـت بـه خودسـوزی می‌زنـد. تاثیـر عشـق بـر مناسـبات فـردی و اجتماعـی نیـز نکتـه دیگـر قابـل توجـه در ایـن فیلـم اسـت کـه بایـد در سیاسـت‌گذاری‌ها مـورد توجـه سیاسـت‌مداران و سیاسـت‌گذاران باشـد.

آتابـای نشـان می‌دهـد وقتـی کـه داخـل یـک جامعـه، نسـبت بـه مفهـوم عشـق و عشـق‌ورزی، ممنوعیت‌هـا و محدودیت‌هایـی به‌وجـود می‌آیـد، جامعـه عبـوس می‌شـود، زن و مـرد یکدیگـر را نمی‌فهمنـد و رابطـه عاشـقانه صرفـاً بـه یـک رابطـه جنسـی کوتـاه مـدت تقلیـل پیـدا می‌کنـد. چنیـن جامعـه‌ای محصـول ممنوعیـت عاشـقانگی و ممنوعیـت عشـق‌ورزی اسـت.

در ایـن فیلـم نیـز سـبک زندگـی بـه تصویـر کشـیده شـده بـه کلـی بـا سـبک زندگـی مـورد علاقـه نظـام سیاسـی متفـاوت اسـت. نکتـه دیگـری کـه از منظـر اجتماعـی در ایـن فیلـم قابـل توجـه اسـت احسـاس عقـب افتـادن و در حاشـیه قـرار گرفتـن جوانـی شهرسـتانی اسـت کـه بـرای ادامـه تحصیـل بـه پایتخـت مـی‌رود.

یکـی از نـکات مثبـت ایـن فیلـم نمایـش آن بـه زبـان ترکـی اسـت کـه می‌توانـد سـبب افزایـش حـس همبسـتگی ایرانیـان ترک‌زبـان بـا سـایر ایرانیـان و البتـه آشـنایی هرچـه بیشـتر سـایر ایرانیـان بـا فرهنـگ و مناسـبات اجتماعـی روسـتاهای آذری نشـین ایـران باشـد.

کلید واژه: عشـق، قدرت، توسعه روستایی، زبان ترکی

۲۱

تـعارض (ریست)



نویسـنده و کارگردان: **محمدرضا لطفی**
تهیه‌کننده: **سید امیر سیدزاده**

داستان فیلم:

تعـارض (ریسـت) داسـتان یـک بیمـار روانـی یـا یـک پرکتیـکال سوبجکتیویسـت فلسـفی اسـت کـه سـعی دارد معنـای زندگـی را کشـف کنـد یـا بـه نوعـی معنایـی بـه زندگـی خـود ببخشـد، امـا در فیلـم بـه سرنوشـت نامعلومـی دچـار می‌شـود....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.

تعارض، یک فیلم اکسپریمنتال است و انتخاب آن برای حضور در یک جشنواره ملی محل سوال است. تعارض به‌عنوان یک فیلم، ضعف کیفی ندارد، بلکه مشکل ژانری دارد.

تعارض در مورد تنهایی انسان مدرن و تعارضاتی است که فرد با خودش دارد. تعارضی که شخصیت بین وضعیت موجود و واقعیت زندگی و آنچه در خیال و توهمات فرد می گذرد، دارد. دوربین‌های مدار بسته از نظر تماتیک قابل خوانش به ایده پاناپتیکون با ساختار سراسربین میشل فوکو است. چشم‌هایی و دوربین‌هایی که همواره در حال پایش شهروندان هستند و این دائم پاییده شدن موجب تشویش درونی افراد می‌شود. فیلمساز جاه‌طلبی‌های فلسفی هم دارد اما به نظر می‌رسد که سرانگشتی با آن روبرو می‌شود.

نمایش سبک زندگی متفاوت از سبک زندگی مورد پسند نظام سیاسی، بار دیگر در یکی از فیلم‌های فجر ۹۸ تکرار می‌شود. موسیقی، رقص، زنان خیابانی و روسپی، روابط پیش از ازدواج و... بخشی از ابعاد متعارض سبک زندگی شخصیت اصلی فیلم با سبک زندگی مورد ترویج نظم سیاسی حاکم است.

سیاه و سفید بودن فیلم و استفاده از زاویه دوربین‌های مداربسته برای فیلمبرداری، نوعی جلوه‌گری فرمی در جهت محتوا در این فیلم است.

کلید واژه: تنهایی، توهم، بیمار روانی، انسان مدرن

۲۲

پـــدران



کارگردان: **سالم صلواتی**
نویسنده: **محمدرضا گوهری**
تهیه‌کننده: **شهرام مسلخی**

داستان فیلم:

دو پسر جوان در جاده تصادف می‌کنند، یکی از آن‌ها کشته می‌شود و دیگری به شدت آسیب می‌بیند. به‌دلیل مصرف ماری‌جوانا و نداشتن گواهینامه، این‌که چه کسی رانندگی می‌کرده، برای پلیس و خانواده‌ها مهم می‌شود. به همین واسطه خانواده‌ها و مخصوصاً پدران آنان در تقابل با هم قرار می‌گیرند....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

پـدران فیلمـی در حـد یـک تله‌فیلـم و خـارج از اسـتانداردهای یـک جشـنواره ملـی اسـت. فیلـم فاقـد هرگونـه تعلیـق، تحـول، پیش‌بینی‌ناپذیـری و به‌طـور کلـی عمـق دراماتیـک اسـت. همـه چیـز روتیـن پیـش مـی‌رود و تیپ‌هـای قصـه ماجـرا را جلـو می‌برنـد. «پـدران» بـه شـدت از ظرفیت‌هـا و امکانـات سـینما عقـب اسـت و نمی‌توانـد حسـی را در مخاطبـان سـینما برانگیختـه کنـد. بـه نظـر می‌رسـد اصـرار دبیرخانـه بـر حضـور ۲۲ فیلـم در بخـش مسـابقه، موجـب انتخـاب فیلم‌هایـی پایین‌تـر از اسـتانداردها می‌شـود.

محـور ایـن فیلـم، بی‌خبـری نسـل پـدران از پسـران اسـت. ایـن فیلـم بـر چنـد مسـاله اجتماعـی متمرکـز می‌شـود: شـکاف نسـلی، اعتیـاد در بیـن نسـل جـوان، روابـط بیـن دختـر و پسـر. پرداخـت فیلـم بـه هـر سـه موضـوع دم‌دسـتی و سـطحی اسـت. دو پـدر کـه از نگرش‌هـا و معنـای ذهنـی پسران‌شـان از زندگـی، بی‌خبرنـد و بـرای فـرار از مصیبـت و حادثـه پیش‌آمـده (چـپ کـردن ماشـین و فـوت کـردن یکـی از پسـرها و صدمـه جـدی پسـر دیگـر) بـه دنبـال فرافکنـی و متهـم نشـان دادن پـدر طـرف مقابـل هسـتند و سـهم خـود را در ایـن حادثـه تلـخ نمی‌پذیرنـد. رابطـه پنهانـی بـا دختـر همکلاسـی و رفتـن مخفیانـه بـه باغـی خـارج از شـهر بـرای خوش‌گذرانـی و مصـرف ماری‌جوانـا، سـبک زندگـی متفـاوت پسـران از پـدران را نشـان می‌دهـد. یکـی از پـدران، معلـم سرشـناس شـهر اسـت و کارگـردان بـه شـیوه‌ای دم‌دسـتی تـلاش داشـته تـا ناکارآمـدی نظـام آموزشـی را بـه تصویـر بکشـد. تصویـر ارائـه شـده در ایـن فیلـم از زن نیـز تصویـری ضعیـف و قربانـی اسـت. زنـان در ایـن فیلـم کنشـگر، عامـل و پیشـران نیسـتند و عنصـری کلیـدی در پیشـبرد داسـتان بـه حسـاب نمی‌آینـد.

نکتـه مثبـت فیلـم، مرکزگریـزی و روایـت داسـتان در شـهری غیـر از تهـران اسـت. البتـه از پتانسـیل‌های جغرافیایـی و فرهنگـی شـهر همـدان عمـلاً بهـره‌ای گرفتـه نشـده و صرفـا نامـی از همـدان در فیلـم می‌شـنویم.

کلید واژه: گسسـت نسلی، ماری‌جوانا، معلم، تصادف رانندگی

۲۳

من می‌ترسم



نویسنده، کارگردان و تهیه‌کننده: **بهنام بهزادی**

داستان فیلم:

پسری جوان و گوشه‌گیر به‌واسطه مشکلی که برای مغازه‌اش پیش آمده درگیر سطح دیگری از منازعات می‌شود و تصمیم می‌گیرد که به‌جای کنار کشیدن از عرصه، مانند بقیه رفتار کند و حقش را پس بگیرد. او به سراغ زورگیری سایبری می‌رود و فرد صاحب قدرت را که با مسئولین نیز ارتباط دارد، به چالش می‌کشد....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

این فیلم از منظر اجتماعی روایت سه ترس است که باید مورد توجه قرار گیرد: ترس از سرنوشت افراد و جامعه‌ای که افراد در آن برای نیازهای اولیه و بدیهی اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی ناگزیر به مهاجرت می‌شوند. ترس از سرنوشت افراد و جامعه‌ای که در آن ناکارآمدی و فساد دستگاه‌های اداری و اجرایی در یک نظم سیاسی افراد را از سازوکارهای قانونی برای انجام کارهای خود یا احقاق حقوق خود به گونه‌ای ناامید می‌کند که به سازوکارهای غیر رسمی و غیر قانونی متوسل می‌شوند. ترس از سرنوشت افراد و جامعه‌ای که در آن افراد جامعه ناگزیر می‌شوند بین دوگانه ماندن و فاسد شدن و پاک ماندن و مهاجرت یکی را انتخاب کنند.

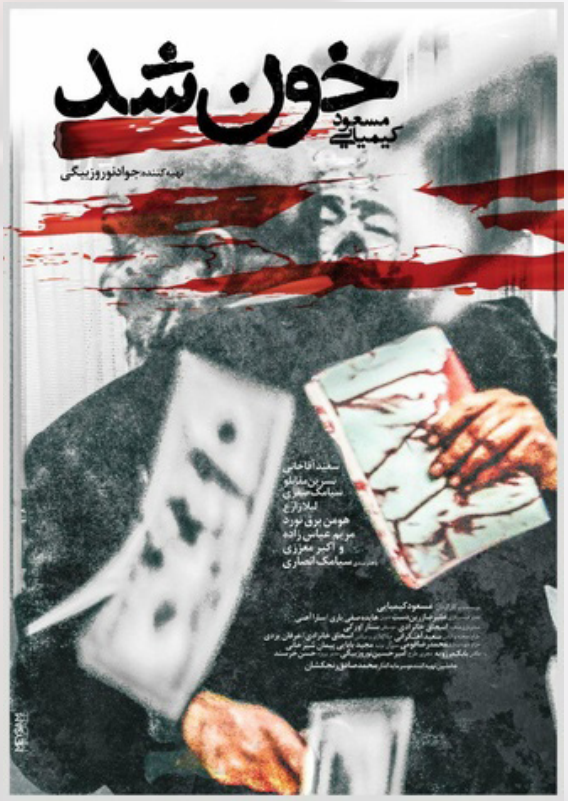
فیلمنامه تا حدی موفق می‌شود وجوه درونی شخصیت اصلی قصه را پرورش دهد و یک تیپ وسواسی را به نمایش درآورد. بازی خوب پوریا رحیمی سام نیز سبب می‌شود خصیصه اصلی این شخصیت که کناره‌گیری از عرصه‌ها و نبردهای اجتماعی است، ملموس و باورپذیر شود. در این میان، کارگردانی فیلم سهم مهمی در تصویر کردن منطق روایی داستان دارد. نماهای هوایی فیلم(منظر پرنده) نمایانگر چهارراه‌های خیابان‌های شهر و تقاطع‌هایی است که در آن‌ها هرکس مسیر خود را می‌رود و این راه‌ها یک‌دیگر را قطع می‌کنند. این فرم هندسی دقیقاً مکمل خرده‌پیرنگ‌های متقاطع فیلم است.

در فیلم من می‌ترسم، شخصیت مرد، باقی می‌ماند و ناگزیر می‌شود از راه‌های غیرقانونی حقوق خودش را ایفاد کند و در نهایت هم به فرد دیگری تبدیل می‌شود. شخصیت زن هم در حقیقت تصمیم به مهاجرت و تجربه زیستن در جامعه دیگر را می‌گیرد؛ دختر جوانی که از دانشگاه اخراج شده و حالا برای ادامه تحصیل و نیز فرار از فساد و بی‌قانونی، تصمیم به مهاجرت دارد. در دیالوگی نیز به همین موضوع اشاره می‌شود: «بدی‌ش اینه من وسط کلی شک‌ام که می‌خوام برم یا نه! ولی بدترش اینه که صد برابرش مطمئنم نمی‌تونم بمونم». در واقع فضای ترسیمی فیلم از جامعه‌ایران، تصویری برای نماندن و نتوانستن برای ماندن است. در این فیلم نیز افراد برای احقاق حق خود به روش‌های فردی و غیر رسمی متوسل می‌شوند و امیدی به دستگاه‌هایی چون پلیس و قوه قضاییه ندارند. در سطح ظاهری این فیلم درباره زورگیری و باج‌گیری سایبری است اما فضای مجازی عرصه افشای این فساد پنهان و ریشه‌دار است. این فیلم نشان می‌دهد که چگونه چرخه شوم فساد که از ناکارآمدی و فساد دستگاه‌های اداری و اجرایی و تبدیل شدن آنها به ابزاری در دست افرادی خاص آغاز می‌شود، با ناامیدی افراد از این دستگاه‌ها و حرکت آنها به سمت روش‌های غیر قانونی و فسادزا برای احقاق حق خود تکمیل می‌گردد.

کلید واژه: فساد، زورگیری سایبری، مهاجرت، اقدام شخصی

۲۴

خـــون شـــد



نویسنده و کارگردان: **مسعود کیمیایی**
تهیه‌کننده: **جواد نوروزبیگی**

داستان فیلم:

پسر بزرگ یک خانواده سنتی از زندان برمی‌گردد و خانه و خانواده‌اش را در مرز ویرانی می‌بیند. او تصمیم می‌گیرد تا اوضاع را سامان دهد. او به سراغ برادر و خواهرهایش می‌رود و آن‌ها را به خانه برمی‌گردانَد، همچنین سند خانه را که به دست فرد دیگری افتاده بوده را پس می‌گیرد و در اختیار اهالی خانه قرار می‌دهد....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

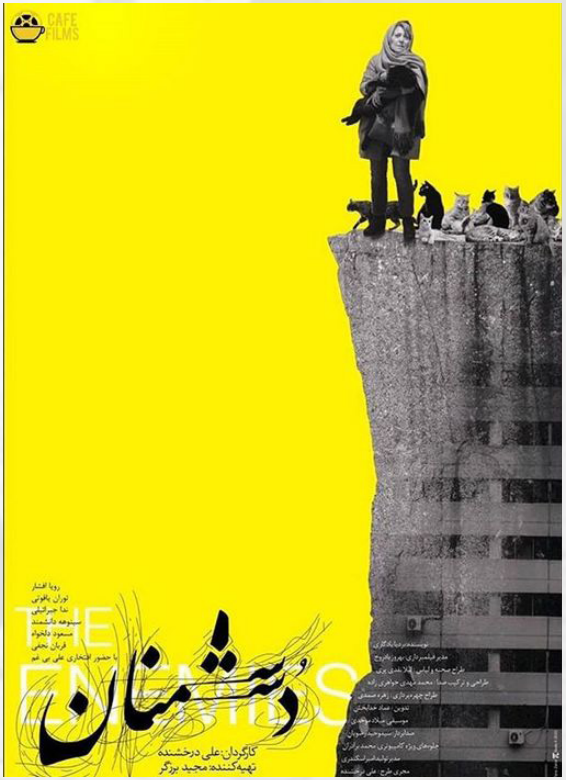
«خون شد» هر چند از کلیشه فیلم‌های کیمیایی پیروی می‌کند، اما به نسبت فیلم‌های اخیر مسعود کیمیایی قدمی رو به جلو به حساب می‌آید چراکه در آن، اتکا به دیالوگ‌های شعاری و گل‌درشت کم‌تر شده و درام تا حدی قابل باورتر پیش می‌رود اما بازهم نمی‌توان ضعف‌های فیلمنامه را نادیده گرفت. به‌عنوان مثال خاستگاه و هویت شخصیت اصلی فیلم مشخص نیست و دقیقاً مشخص نمی‌شود که انگیزه او از انجام این همه کنش رادیکال چیست. کارگردانی فیلم اما مثل اکثر فیلم‌های کیمیایی پرقوت است و به‌عنوان مثال در چندین صحنه فیلم شاهد این هستیم که کارگردان با به کارگیری عناصری مانند موسیقی، تضادی را میان این عناصر و روح حاکم بر صحنه برقرار می‌کند.

بازپس‌گیری سند خانه تم اصلی فیلم «خون شد» کیمیایی است، خانه‌ای که به سختی می‌تواند استعاره چیزی جز «وطن» باشد. پدر خانه مردی است مبارز، اهلِ ساز، اما علیل که به زن خود خشونت می‌ورزد، بچه‌ها یکی در تیمارستان است، یکی معتاد و دیگری فرورفته در فقر و فحشا. پدر خانواده، فرزندانش را از خانه بیرون رانده، سند خانه را در اختیار سرمایه‌داری برای کوبیدن و ساختن قرار داده و در زیرزمین خانه افراد غریبه‌ای را ساکن کرده است. خانه در حال ویرانی است و چراغ‌های آن خاموش است. «فضلی» پسر بزرگ خانواده بر می‌گردد و با تاکید بر اهمیت خانه و سندش و ضرورت حفظ خانه، در تلاش برای بازگرداندن خواهران و برادرش است. فضلی خواهر و برادر خود را قضاوت نمی‌کند، آن‌ها را نکوهش نمی‌کند، بلکه تنها آنها را از دست نااهلان نجات می‌دهد. موسیقی قدیمی ایرانی چاشنی فرایند ترک اعتیاد خواهر می‌شود و در نهایت سند در زیرزمینی که ارتفاعش کوتاه است و نگه‌دار سند روی ویلچر نشسته است پس گرفته می‌شود، صحنه‌هایی که نمی‌توانند کارکرد نمادین نداشته باشند. کیمیایی نه تنها رها کردن و رفتن را راه‌حل نمی‌داند بلکه ماندن و آباد کردن خانه را توصیه می‌کند و آن‌چه تجویز می‌کند، «گذشت کردن» برای جمع کردن همه در خانه است. فضلی به‌عنوان شخصیت اصلی داستان، خواهر معتاد را به خانه برمی‌گرداند و ترک می‌دهد، خواهر باردار بی‌شوهر و برادر بستری در بیمارستان را به خانه می‌آورد. کیمیایی نجات وطن را در گذشت و چشم پوشی از خطاها عنوان می‌کند. البته در سطح تجویزی نیز فیلم کیمیایی را می‌توان در چارچوب کنشگری خشونت‌ورزانه برای تغییر در شرایط وطن تفسیر کرد. در این فیلم نیز کنشگران برای احقاق حق خود توسلی به سازوکارهای رسمی نمی‌جویند و از طریق روش‌های فردی مسائل خود را حل می‌کنند. شخصیت‌های فیلم هم امروزی نیستند و گویی قیصر کیمیایی نتوانسته به شکل امروزی خود را باز آفرینی کند و لذا نوعی بازگشت به راه‌حل قدیمی برای حل مشکلات جدید در روایت کیمیایی به چشم می‌خورد. این فیلم را می‌توان به نوعی «رویای ملی» کیمیایی دانست که با سبک و سیاق خود در صدد ترویج آن و تاکید برای حرکت جهت رسیدن به آن است.

کلید واژه: خانه، وطن، خانواده، اعتیاد، خشونت

۲۵

دشـمنـان



کارگردان: **علی درخشنده**
نویسنده: **بردیا یادگاری**
تهیه‌کننده: **مجید برزگر**

داستان فیلم:

زهره زنی روان‌پریش و پا به سن گذاشته است که با مادر پیر و فرتوت خود در آپارتمانی واقع در شهرک اکباتان زندگی می‌کند. همسر زهره او را ترک گفته و راهی دیار شمال شده و پسر زهره با نام شهاب نیز چند روزی است که گم شده است. با ارسال نامه‌های تهدید آمیزی به درب منزل زهره و دیگر ساکنین بلوک، اوضاع ناجور می‌شود. هیچ‌کس نمی‌داند این نامه‌ها از طرف چه کسی نوشته می‌شود اما محتوای آنها طوری است که می‌خواهد زندگی زهره را در پیش دیگران خدشه‌دار کند و او را گناهکار نشان دهد.

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

شخصیت مادر با بازی رویا افشار، اشتباهی را مرتکب شده (پسر معتادش را از خانه بیرون کرده و پسر مرده است) و با وجدان خودش درگیر است. او برای التیام عذاب وجدان، شروع به مجازات خود می‌کند. در فرآیند «خود مجازاتی»، اجازه می‌دهد که جامعه به او فشار بیاورد و به نوعی از طغیان علیه خود و نوعی از آن چیزی که در سنت مسیحیت دیده می‌شود -یعنی خودآزاری برای توبه از یک گناه- دست می‌زند. اشتراک مضمونی دو فیلم «دشمنان» و «ابر بارانش گرفته» را می‌توان در مفهوم «عرفان زمینی» یا «معنویت غیرماورایی» خلاصه کرد.

فیلم در سطح نمادین تلاش‌های نافرجامی برای طرح مسائل سیاسی دارد. برای طرح این مسائل از نمادهایی مثل نگهداری «گربه» توسط شخصیت مادر در خانه (مادر همان وطن است)، کشته شدن سرباز وطن در پی اشتباه مادر، همسایه فضول و جاسوس که پرچم آمریکا روی پیراهن خود دارد و همسایگانی که زهره را تحت فشار گذاشته‌اند و خواستار اخراج او از مجتمع مسکونی هستند، استفاده شده است.

فیلم، به‌رغم ناتوانی در ساخت دنیای خود، بلحاظ مضمونی چهار نکته اجتماعی قابل اشاره دارد. مساله اول، تاثیر ساختارهای اجتماعی و تأثیر آسیب‌های اجتماعی بر روی «بیماری‌های روانی» است. بحران‌های اقتصادی، ضعف سرمایه اجتماعی، کاهش اعتماد بین فردی و نهادی و در این فیلم مشخصاً «اعتیاد» به‌عنوان یک آسیب اجتماعی، می‌تواند منشا و ریشه اختلالات روانی مادر در فیلم دشمنان باشد. نکته دوم کثرت پرداختن فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸ به موضوع اعتیاد و بازنمایی مصرف مواد مخدر و سیگار است. این بازنمایی در سطح توصیف باقی می‌ماند و کارکرد دراماتیک آن بدون اشاره به علل و زمینه‌های شکل‌گیری اعتیاد است. نکته سومی که در عموم فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸ روی آن تاکید می شود، وضعیت نامناسب سرمایه اجتماعی در خانواده ایرانی است. یعنی اعتمادی بین افراد مختلف در درون خانواده دچار تزلزل جدی شده است. در این فیلم نیز، با یک خانواده از هم پاشیده، سرد و بی‌اعتماد مواجهیم که حتی مادر به دخترش اعتماد ندارد و غذای او را از ترس مسموم شدن نمی‌خورد.

مساله چهارم، فقدان «مدیریت مادرانه» و «مهارت عشق‌ورزی» در شهر مدرن است. مادر در «دشمنان»، نقش مهمی در از هم‌پاشیدگی خانواده دارد؛ عدم مدیریت او، فرزندان و شوهر را به بیرون از خانه رانده است. در دیالوگی دختر فیلم با صراحت به مادرش می‌گوید: «تو بلد نبودی به ما محبت کنی. چون از مادرت یاد نگرفتی». «دشمنان» روایت اعضای یک خانواده است که در فقدان سرمایه اجتماعی، نبود اعتماد، خلا عشق‌ورزی و مدیریت مادرانه، نسبت به یکدیگر و حتی نسبت به خودشان، رفتار دشمنانه و خودویرانگر دارند.

کلید واژه: خودمجازاتی، مادرانگی، اعتیاد، بی‌اعتمادی

۲۶

پوست



نویسنده و کارگردان: **بهمن ارک** و **بهرام ارک**
تهیه‌کننده: **محمدرضا مصباح**

داستان فیلم:

پسری جوان در یکی از روستاهای آذربایجان عاشق یک دختر نامسلمان است. مادر پسر که نمی‌خواهد این وصلت سر بگیرد، دختر و پسر را به وسیله دعانویسی طلسم می‌کند و در این میان شوهر دختر نیز با حادثه‌ای از دنیا می‌رود. از جایی به بعد و در مناسبات مربوط به دعا و طلسم، پسر باید میان مادر و دختر یکی را انتخاب کند. در نهایت پسر از دختر می‌خواهد طلسم و دعا را به دستان خود دفن کند تا «عشق» سبب شود امور به نظم خود بازگردند....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

«پوست» با آشنایی‌زدایی از واقعیت روزمره، جهانی را از نو خلق می‌کند و با تکیه بر امکانات سبکی و روایی در سینما فضایی را تصویر می‌کند که فقط در جغرافیای خاص فیلم قابلیت ظهور دارد. «پوست» جزو معدود فیلم‌هایی است که در تمامی این سال‌ها موفق شده با تکیه بر هنر سینما، «فضا»یی خلق کند که مختص جغرافیای فرهنگی است. در عین حال که پوست می‌تواند توسط بعضی مخاطبان کند ریتم و خسته‌کننده محسوب شود، در بین تمامی آثار جشنواره تنها این فیلم است که تا حد موفق، توانسته «محل» خلق کند و به تبع آن، مسئله‌ای محلی و بومی را طرح کند. مسئله فیلم، حضورِ امر نامرئی/ ماورایی/ معنوی در دل متن زندگی روزمره است. فیلم‌هایی مثل «پوست» می‌تواند مصداقی از سینمای آلترناتیو نسبت به سینمای جریان اصلی باشد؛ سینمایی که با طرح «مسئله بومی و محلی»، مرکز را به شناخت بهتر اسطوره‌های محلی دعوت می‌کند. از منظری دیگر و با طرح اسطوره‌ها و افسانه‌های محلی، امثال پوست می‌توانند در راستای سیاست‌گذاری‌های فرهنگی کشورهای همسایه و چه بسا جریان‌های هویتگرا تلقی شوند و این موضوع باید سیاست‌گذاری ملی ایجابی در باب بازسازی اسطوره‌های محلی در قاب سینما را تشویق نماید.

پوست، به زبان ترکی است و حضور این فیلم در جشنواره ملی فیلم فجر، به رسمیت شناختن این تکثر است. در خود فیلم نیز علاوه بر زبان، از طریق طراحی شخصیت دختر مسیحی ، بر این تکثر تاکید می‌شود. پوست در مجموع روایت پیروزی عشق است. افسانه آراز و مارال در اقوام مختلف به اسامی دیگر وجود دارد. این‌که بین خیر و شر و در برابر طلسم، این عشق است که پیروز می‌شود. فیلم همچنین درباره سودای اثبات مردانگی نیز به طرح مساله می‌پردازد.

پوست همچنین فیلمی واجد خصوصیت مردم شناختی و آنتروپولوژیک است. دو فیلم‌ساز جوان از فرهنگ، خطه و سرزمین و از فولکلور خودشان، داستان و مفاهیمی را انتخاب و دراماتیزه کرده و به صفحه سینمای ملی ایران آورده‌اند. البته روایت فیلم به‌گونه‌ای است که نگاه مخاطب به «پوست» به‌جای هم‌ذات‌پنداری، نگاه نظربازانه و ویوریستیک (voyeuristic) است. نگرانی ناشی از این نگاه خیره و نظربازانه، غلبه رویکرد اورینتالیسمی(شرق‌گرایانه) موردپسند فستیوال‌های بین‌المللی است، رویکردی که در آن شرق جایی پر از عجایب و افسانه به تصویر کشیده می‌شود و غرب می‌تواند به این شرق "خیره" شود.

کلید واژه: عشق، طلسم، خیر و شر، مردانگی

۲۷

سـینما؛ شهـر قصّـه



کارگـردان: **کیوان علی‌محمدی** و **علی‌اکبر حیدری**
نویسنده: **کیوان علی‌محمدی**
تهیه‌کننده: **کیوان علی‌محمدی**

داستان فیلم:

قصـه ایـن فیلـم در خصـوص داود تعمیـرکار آپـارات سـینما کـه دلباختـه سـینمای فیلـم فارسـی اسـت در کـوران انقـلاب عاشـق دختـری مـی شـود کـه پـدر او مخالـف سرسـخت سینماسـت. شـخصیت اردشـیر بـا بـازی فـرخ نعمتـی به‌عنـوان نمـاد مخالفـت مذهبیـون بـا سـینما، بـر اسـاس یـک ذهنیـت و بـدون هیـچ مواجهـه‌ای بـا سـینما، آن را فاسـد و علیـه آخـرت می‌دانـد....

برای مشـاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسـکن کنید.

«سینما؛ شهر قصه» را می‌توان ادای دین به سینمای ایران و اشاره به مخاطراتی که این سینما با تغییر نظام سیاسی در زمان انقلاب تجربه می‌کند، تعبیر کرد. فیلم داستان خانواده‌ای است که پدر آن طرفدار رژیم گذشته است اما خانواده خود را در معرض انقلاب و سخت‌گیری‌های اجتماعی و فرهنگی بعد از آن می‌بینند. پسر او، داوود، که تعمیرکار آپارات سینما است از قضا عاشق و خواستگار دختری است از خانواده ای مذهبی با پدری به شدت سخت‌گیر که به‌دلیل ربط شغل خواستگار به مقوله سینما اجازه ازدواج دختر خود را صادر نمی‌کند. در این فیلم سخت‌گیری‌های پدر مذهبی در تقابل با روایت‌ها، نوستالژی‌ها، علایق و سلایق مختلف بخشی از جامعه قرار می‌گیرد؛ به‌طوری که پدر سخت‌گیر بدون هیچ مواجهه‌ای با سینما، آن را فاسد و علیه آخرت می‌داند. این‌جاست که شخصیت داود با بازی حامد کمیلی خطاب به پدر سخت‌گیر می‌گوید:

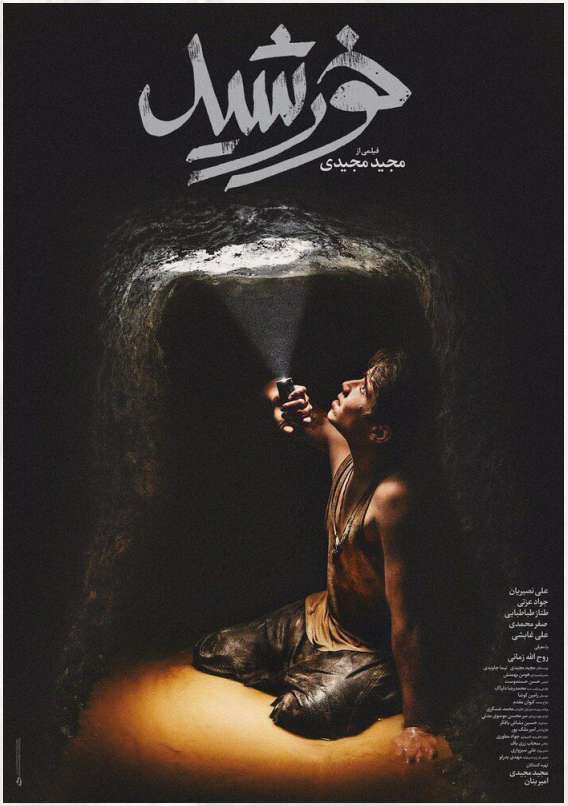
«سینما اونجوری نیست که شما فکر می‌کنید. شما هیچ‌وقت نرفتید سینما، شما از سینما فقط برای خودتون یه چیزِ سیاهِ کثیف ساختید. برای یه بار هم شده برید سینما و فیلم خوب ببینید. ببینید که دنیاتون چقدر عوض میشه»

و پدر سخت‌گیر پاسخ می‌دهد: « من به فکر دنیام نیستم. به فکر آخرتم».

داوود در نهایت موفق به ازدواج به دختر مورد علاقه خود می‌شود اما در زندگی خود بیشتر درگیر نوستالژی فیلم‌های قبل از انقلاب است و اینجا زن او (دختر پدر سخت‌گیر) است که او را به برسمیت شناختن سینمای بعد از انقلاب فرا می‌خواند. برادر زن داوود نیز (پسر پدر سخت‌گیر) درحالی در جبهه شهید می‌شود که به اهمیت سینما در جبهه واقف است و قبلا در مجله‌های سینمایی با اسم مستعار نقد فیلم نوشته است. فیلم در مجموع موضع میانی می‌گیرد، هم تقابل مذهبیون سنتی با سینما و هراس از تکنولوژی‌های جدید را به نقد می‌کشد و هم نوستالژی‌زدگی و کسانی که شرایط جدید را نپذیرفته‌اند را نکوهش می‌کند. در سطح روایت، فیلم از تکه‌های مختلف و متکثری تشکیل شده که نمی‌توانند به وحدت برسند و فیلمنامه در سطح مانده و صرفاً به کولاژ آثار تاریخ سینمای ایران اکتفا کرده در حالی‌که می‌توانست به‌جای جاگذاری تکه‌های فیلم‌ها در متن زندگی شخصیت‌های داستان، پیوند عمیق و مبنایی میان زندگی و هنر(سینما) را به نمایش درآورد و در این مسیر، «بینامتنیت» را به‌عنوان یک مدل روایی به خدمت بگیرد. در ایجاد موقعیت‌های کمیک این فیلم به مراتب از خوب بد جلف موفق‌تر عمل می‌کند.

کلید واژه: سینما، هراس اخلاقی، تاخر فرهنگی، تکنولوژی

۲۸
خُـــورشـــیـــد



کارگردان: **مجید مجیدی**
نویسنده: **مجید مجیدی** و **نیما جاویدی**
تهیه‌کننده: **مجید مجیدی**

داستان فیلم:

شخصیت اصلی فیلم کودکِ کاری است که در یک اوراقی لاستیک کار می‌کند و مادرش هم به خاطر مشکلات روانی در بیمارستان بستری شده است. او که وضع مالی چندان خوبی ندارد توسط یکی از هم‌محله‌ای‌ها (با بازی علی نصیریان) از وجود یک گنج در زیرزمین مدرسه کودکان‌کار آگاه می‌شود و تصمیم می‌گیرد با دوستان خود در یک ماجراجویی تازه به سراغ این گنج برود. مدرسه نیز به‌دلیل عدم حمایت‌های مالی خیرین در حال تعطیلی است و سرانجام به‌دلیل عدم تامین مالی، تخلیه می‌شود....

برای مشاهده و دانلود نقد این فیلم، در برنامه نقد نو، بارکد را اسکن کنید.

پایان فیلم، مضمون اصلی فیلم است. خورشید با نمای باز (لانگ شات) مدرسه خالی و صدای زنگ به پایان می‌رسد. زنگ هشداری که گویا دیر شده است و دیگر نمی‌شود کاری کرد. فیلسماز با به صدا درآوردن زنگ در مدرسه تخلیه‌شده، هشدار پس از واقعه هولناک می‌دهد.

ورشکستگی سیاسی مضمون دیگر خورشید است. مدیر مدرسه کودکانِ کار با اهداف پیگیری و حل مشکلات این مدرسه، تصمیم به کاندیداتوری در انتخابات شورای شهر می‌گیرد. اما پس از مدتی برگه‌های تبلیغاتی خود را پاره می‌کند و به دور می‌ریزد. فیلمساز این پیام را می‌دهد که دیگر امیدی به انتخابات و نهادهای نمایندگی ندارد. ورشکستگی فرهنگی دیگر مضمون برجسته خورشید است. مدرسه کودکانِ کار برای تامین هزینه‌های خود یک خیریه برگزار می‌کند اما عملاً هیچ خیّری در برنامه مشارکت نمی‌کند. زمانی هم که صاحب ملک مدرسه به‌دلیل عدم پرداخت هزینه توسط مدرسه، اجازه ورود دانش‌آموزان به مدرسه را نمی‌دهد، مدیر مدرسه به بچه‌ها دستور می‌دهد تا از دیوار بالا روند و وارد مدرسه شوند. یعنی فیلمساز تنها راه موفقیت‌آمیز پس گرفتن مدرسه را نه مذاکره و گفتگو بلکه طغیان بچه‌ها و نسل جدید می‌داند. علاوه بر ورشکستی سیاسی و فرهنگی، ورشکستگی قانونی هم در این فیلم قابل مشاهده است. نحوه برخورد قانون با کودکانِ کار، فروشنده مواد مخدر (علی نصیریان) و جواد عزتی (معلم مدرسه)، یکسان است. دختر کودک‌کار بازداشت می‌شود و با تراشیدن موی سرش تحقیر می‌شود. در واقع فیلمساز سیاست نامرئی‌سازی کودکانِ کار و نگاه شی‌گونه به این کودکان در قالب واژگانی مانند طرح جمع‌آوری کودکانِ کار را زیر سوال می‌برد و ناکارآمدی قانون را در همین رفتار مشابه در قبال فروشنده بزرگ موادمخدر و یک کودک نشان می‌دهد. سیاست‌های مهاجران نیز در خورشید به چالش کشیده می‌شود. سیاست‌گذاری نامناسب در این حوزه، موجب می‌شود همان خانه محقر و مخروبه اما گرم و صمیمی مهاجران، خالی شود و صدایی از آن به گوش نرسد.

کودکانِ کار یکی از گروه های تحت تبعیض و بی‌صدا هستند که در این فیلم به آنها صدا داده شده است. اما وضعیت این کودکان در نظام حکمرانی ما، استعاره‌ای برای سیاسی‌ترین فیلم مجیدمجیدی است.

فیلمساز نسل جدید را پیشرو و جنگنده نشان می‌دهد که حتی راه جنگیدن و دعوا کردن برای احقاق حق را به معلمش یاد می‌دهد و حتی در تعمیر خرابی‌ها(تعمیر زنگ مدرسه)، از نسل قبل خود هوشمندتر است و عیب را بهتر می‌شناسد. راه حل مجیدی همانند حاتمی‌کیا در لحظه ناکارامدی‌های اجتماعی، خروج و بالا رفتن از دیوار مدرسه است.

کلیدواژه: کودکانِ کار، گنج، انتخابات، مهاجران افغان

تحلیـل یافتـه‌ها

مولفه‌های سازنده «تصویر ایران» در مجموع فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸:

سی‌وهشتمین جشنواره فیلم فجر فرصتی مناسب برای شناخت واقعیت‌های موجود در جامعه‌ایرانی از دریچه فیلم‌هایی بود که در یکسال گذشته توسط فعالین عرصه سینما تولید شده است. فیلم‌هایی که اگر در بررسی آنها از روش‌های مرسوم نقد فیلم فراتر رویم و با نگاهی تحلیل‌گرانه آنها را مورد بررسی قرار دهیم می‌توانند هم در «توصیف وضعیت کنونی» جامعه‌ایران و هم در پاسخ به پرسش «چرایی این وضعیت» از منظر دست‌اندرکاران عرصه تولید فیلم‌های سینمایی به ما یاری رساند. نکته مهم دیگری که در این زمینه وجود دارد آن است که این فیلم‌ها می‌توانند تا حدودی هم روایت‌گر «روش‌هایی» باشند که جامعه‌ایرانی برای «تحقق رویاهای خود» و «بهبود وضعیت در اکنون و آینده» در پیش خواهد گرفت و هم بر این «الگوی کنش‌گری» اثرگذار باشند؛ که از این منظر نیز تحلیل آنها می‌تواند حاوی اطلاعات ارزشمندی برای سیاست‌مداران و سیاست‌گذاران در تمامی سطوح باشد. آنچه در ادامه می‌آید گزارشی از برجسته‌ترین مفاهیم سازنده تصویر ایران در ۲۸ فیلم سی و هشتمین جشنواره فجر است:

مـذهـب

مذهـب (چـه رفتـار مذهبـی، چـه زبـان مذهبـی، چـه المان‌هـای مذهبـی و چـه اسـلام اجتماعـی و سیاسـی) در سـینمای فجـر ۹۸ نتوانسـت تصویـری بالنـده و رهایـی بخـش بـه خـود بگیـرد بلکـه برعکـس در فیلم‌هایـی کـه عناصـر مذهبـی در زبـان و تصویـر بـه نمایـش درآمـده بـود اغلـب یـا نمـاد فقـر اسـت (مثـلا چـادر رنگـی کاراکترهـای معتـاد و فقیـر، مثـلا در فیلـمِ «خـون شـد») یـا از جنـس خرافـه، باورهـای تخدیـری (مثـل «خـروج») و عامـل عقب‌ماندگـی و نشـانه فقـر بـود. سـکولار شـدن زبـان و محتـوای فیلم‌هـا بـه ویـژه در فیلـم «ابـر بارانـش گرفتـه» نیـز بـه چشـم می‌آمـد. ایـن فیلـم دربـاره پرسـتاری اسـت کـه بـا بیمـاران در آسـتانه مـرگ سـر و کار دارد، امـا هیـچ سـخنی از خـدا و آخـرت و باورهـای مذهبـی و دعـا در فیلـم نیسـت. در شـخصیت‌پردازی قهرمان‌هـای سـینمای امسـال هـم، مذهـب کامـلا در حاشـیه بـود. حتـی در فیلـم «روز صفـر» کـه داسـتان دسـتگیری ریگـی بـا هدایـت یـک مامـور وزارت اطلاعـات اسـت، از ایـن مامـور از ابتـدا تـا پایـان فیلـم حتـی یـک رفتـار و گفتـار مذهبـی نمی‌بینیـم. در کل فیلم‌هـای ایـن جشـنواره تنهـا در دو سـکانس عناصـری مذهبـی بـه نحـوی مثبـت و دلنشـین تصویـر شـده بودنـد:

۱- سـکانس بازگشـت روحانی جوان (با بازی بابک حمیدیان) به مسجد بازار و

۲- قرائـت قـرآن هموطنـان کـرد اهـل تسـنن سردشـت بـر سـر پیکـر قـادر (از قربانیـان حملـه شـیمیایی صـدام بـه سردشـت و از کولبـران فعلـی). البتـه روز بلـوا در سـطح توصیـف تیرگی‌هـا و مسـائل جامعه‌ایرانـی نمی‌مانـد و بـه صـورت ظریفـی راهـکاری رادیـکال بـرای بـاز گردانـدن اعتمـاد و سـرمایه اجتماعـی بـه نهـاد روحانیـت و روحانیـون ارائـه می‌دهـد و آن بازنگـری در جایـگاه نهـاد دیـن نسـبت بـه سیاسـت و اقتصـاد و بازگشـت روحانیـون بـه منـش و روش روحانیـت سـنتی اسـت.

حاکمیـت مرکـزی

در سـینمای فجـر ۹۸ غالب‌تریـن مضمـون فیلم‌هـا، اعتـراض، عصیـان و خـروج بـود. از ایـن جهـت فیلـم «خـروج» حاتمی‌کیـا بـا «خورشـید» مجیـد مجیـدی و «خـون شـد» کیمیایـی تفـاوت چندانـی نـدارد. کیفیـت حکمرانـی هـم در همـه فیلم‌هـای امسـال (بـه جـز «روز صفـر») ضعیـف تصویـر شـده اسـت. مثـلا در «روز بلـوا» یکـی از کاراکترهـا می‌گویـد: اگـر بخواهیـم ایـن کار (بـه دسـت آوردن اطلاعـات فسـاد اقتصـادی)

را از طریق نهادهای رسمی و حاکمیتی پیگیری کنیم بیشتر طول می‌کشد. اقتصاد غیررسمی و غیرقانونی (که نشانه ضعف نهادهای حکمرانی در اعمال قانون‌اند) هم در فیلم‌های پرشماری (از جمله «کشتارگاه»، «دوزیست»، «تومان»، «خورشید»، «سه‌کام حبس» و «شنای پروانه») محوریت داشت. یکی دیگر از مضامین پرتکرار در فیلم‌های امسال دور زدن قانون و عجز قانون و نهادهای حکمرانی از پاسخ به نیازهای شهروندان است. در اغلب فیلم‌ها لااقل یکی از کاراکترها به نحوی خودسر و غیرقانونی برای انتقام، بازجویی، قتل و پس گرفتن حق‌اش مستقل از نهادهای حکمرانی عمل می‌کند و بیننده با او همدلی می‌کند. حتی فیلم «درخت گردو» که ادای احترامی تاثیرگذار به قربانیان جنگ و سربازان وطن است، با نمایش کولبران سردشت که محصول ناکارآمدی حکمرانی‌اند به پایان می‌رسد. به تعبیر دیگر، حکمرانیِ تصویرشده در سینمای امسال اغلب ناکارآ، کند، نامشروع، فاسد، و عاجز از بسط خیر همگانی و پاسخگویی به نیازهای شهروندان و تحت مدیریت افراد نالایق تصویر شده است.

تابوهای اجتماعی(نامتعارف‌ها)

پیشروی‌های آرام سینمای ایران در تصویر آزادی‌های اجتماعی و سبک زندگی‌های متکثر در سینمای امسال هم دیده می‌شد. مثلا مصرف ماری‌جوانا (در فیلم‌های «ابر بارانش گرفته»، «تومان»، «پدران» و «دشمنان»)، گرایش‌های جنسی دگرباشانه (مثلا در «تومان» و «عامه‌پسند»)، قمار و هیجان هدونیسم (در «تومان»)، ازدواج سفید (در «سه‌کام حبس»)، تغییر دین (در «مردن در آب مطهر») و روابط خارج از چارچوب ازدواج (آتابای) بین دو جنس در فیلم‌های امسال بیشتر از گذشته به چشم می‌آمدند.

اعتراض

سینمای امسال را می‌توان سینمای اعتراض هم نامید. در این سینما اقشار پیرامونی و جامعه‌ایران «خروج کننده»، عصیانگر و معترض تصویر شده‌اند. علی در فیلم «خورشید» مجید مجیدی عصیانگر و ظلم‌ستیز است، در شورش فتح مدرسه شرکت می‌کند و به معلمش با بازی جواد عزتی یاد

می‌دهد چطور «کلّه بزند». در همین فیلم خورشید مدیر مدرسه کودکانِ کار که قصد دارد از طریق کاندیداتوری در انتخابات شورای شهر، مشکلات مدرسه و کودکانِ کار را التیام دهد، برگه‌های تبلیغاتی انتخابات را پاره می‌کند و اصلاح از طریق انتخابات را ناممکن می‌داند. در فیلم «کشتارگاه» نوعی خروج علیه فساد، در فیلم «تومان» نوعی خروج علیه خود، در اغلب فیلم‌ها نوعی خروج علیه قانون(اقدام فردی برای احقاق حق در فیلم‌هایی مانند شنای پروانه، روز بلوا، قصیده گاو سفید، کشتارگاه و...)، و در فیلم «خون شد» کیمیایی اعتراضی خشونت‌آمیز و خونین علیه ظالم را می‌بینیم. جالب و شاید عجیب این‌که، همدلانه‌ترین تصویر از «معترض» را امسال در فیلم‌هایی دیدیم که متعلق به سازمان هنری-رسانه‌ای «اوج» بود. مثلا در فیلم «روز بلوا» اعتراضِ سپرده‌گذاران صندوق‌های اعتباری (شبیه دی ۹۶) و خودسوزی یکی از معترضان و اعتراض به فسادِ اقتصادی ساختاری به نحوی تصویر می‌شود که مخاطب به آنها حتی حق خشونت هم می‌دهد. فیلم «خروج» حاتمی‌کیا هم نوعی اعتراض رادیکال ضد کل ساختار سیاسی می‌تواند تفسیر شود. دستبند سبز قهرمان داستان، این‌که در دوران جنگ از مشوقین حضور در جبهه‌ها بوده و بعد از جنگ کناره‌گیری کرده، در طول سفر اعتراضی‌اش مقاومت مدنی می‌کند و ابایی از رسانه‌ای شدن اعتراضش ندارد، این‌که در مسیر سفر اعتراضی به قم می‌روند، و این‌که در پایان فیلم و قبل از گفتگو با بزرگان نظام، گویی به مطالباتی فراتر فکر می‌کند، از نشانه‌های پرتعدادی است که خروج نسبت به مناقشات سال ۸۸ نیز بی‌تفاوت نبوده است.

امید

در اغلب فیلم‌های امسال اعتراض، خشم و عصیان از مضامین پرتکرار است که گرچه برآمده از مشکلات و ظلم و فشارها است، اما نشان از نوعی عدم پذیرش وضعیت موجود و امید به تغییر است. اگر سال گذشته، سینمای فجر سینمای ناامیدی، بی‌آیندگی و انفعال بود، سینمای امسال سینمای کنشِ اعتراضی و خروج عصیانگرانه بود. یکی دیگر از نشانه‌های این‌که سینمای امسال، در مجموع به اندازه سال گذشته ناامید نبود، وجود قهرمانان محلی و ملی امیدبخش پرشمار در فیلم‌ها بود. البته این امید به تغییر، نه به معنای اصلاح که به معنای امید به خروج از بن‌بست سیاسی-اجتماعی-اقتصادی است. مامور اطلاعاتیِ عملیات دستگیری ریگی در «روز صفر»، کاراکترهای فیلم

«آبادان یازده‌شصت»، پرستارِ فیلم «ابر بارانش گرفته»، کاراکتر علی در «خورشید» که در پایان فیلم به نوعی تحول درونی می‌رسد، قهرمانان کامیابِ «خروج» و «روز بلوا» و «خون شد» در اعتراض موثرشان، و هما و قادر در «درخت گردو» از نمونه‌های این کاراکترهای امیدبخش در سینمای امسال بودند. البته، همچون سال‌های گذشته، در بخشی از فیلم‌ها تصویری یک‌سره سیاه و بدون روزنه امید از وضعیت اجتماعی، به ویژه در حاشیه شهرها، داده می‌شد. «سه‌کام حبس»، «پدران»، «قصیده گاو سفید»، «دوزیست» و «کشتارگاه» از نمونه‌های تصویر این استیصال جمعی و شرایط ناامیدی‌اند.

زنان

زنان در سینمای امسال به نسبت جشنواره فجر دو سال گذشته، استقلال و عاملیت بیشتری داشتند و به تعبیری می‌توان گفت سینمای امسال فمینیستی‌تر از گذشته بود. مثلا در «ابر بارانش گرفته»، «خروج»، «درخت گردو»، «عامه‌پسند»، «مغز استخوان» و «بی‌صدا حلزون» زنان قهرمان فیلم‌ها تابع شوهر و مردهای زندگی‌شان نیستند و استقلال و کنشگری قابل توجهی دارند. در فیلم «کشتارگاه» هم در نهایت یک زن عرب است که بعد از رسیدن به نوعی آگاهی طبقاتی، انتقام می‌گیرد. در تعدادی از فیلم‌ها (از جمله «خون شد»، «آبادان‌یازده‌شصت»(به جز کاراکتر نویسنده خبر)، «دوزیست» و «روز بلوا») هم مثل اغلب فیلم‌های سال‌های گذشته، اغلب کاراکترهای زن منفعل، قربانی و تابع مردها تصویر شده‌اند.

فضای مجازی

هم‌زمان با گسترش و افزایش ضریب نفوذ اینترنت و فناوری‌های نوین رسانه‌ای از جمله تلفن‌های هوشمند و شبکه‌های اجتماعی مجازی، شاهد بازنمایی و نقش پیش‌برنده آن در فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸ هستیم. در فیلم «عامه‌پسند»، تلفن همراه هوشمند و اینترنت از یک سو به‌عنوان یک ابزار یاری‌رسان و کمک‌کننده برای شخصیت فهیمه به‌عنوان یک زن مستقل است و از سوی دیگر به‌عنوان رسانه گروه‌های بی‌صدا و خرده‌فرهنگ‌ها است. در فیلم «شنای پروانه»، فضای مجازی به‌عنوان ابزاری که نمایانگر آسیب‌های اجتماعی است، نشان داده می‌شود. در فیلم

«تومـان»، فضـای مجـازی بسـتری بـرای کسـب و کار اینترنتـی در گسـتره جهانـی و البتـه فضایـی بـرای شـکل دادن بـه اقتصـاد غیررسـمی (ماننـد قمـار) اسـت. در «روز صفـر»، تلفـن همـراه و فناوری‌هـای نویـن به‌عنـوان ابـزاری بـرای تامیـن امنیـت و صلـح، بازنمایـی می‌شـود. در «روز بلـوا»، تکنولوژی‌هـای نویـن ارتباطـی در کنـار هکرهـا، در نقـش ابزارهایـی بـرای مبـارزه بـا فسـاد ظاهـر می‌شـود و شـخصیت روحانـی داسـتان از طریـق همیـن فضـای مجـازی و فناوری‌هـای نویـن اسـت کـه می‌توانـد پـرده از فسـاد اقتصـادی سیسـتماتیک بـر دارد. در فیلـم «خـروج»، تلفن‌هـای هوشـمند و شـبکه‌های اجتماعـی به‌عنـوان ابزارهایـی بـرای مطالبه‌گـری و پاسـخگو کـردن دولـت و حاکمیـت مرکـزی معرفـی می‌شـود. در فیلـم «ریسـت» بـا نگاهـی انتقـادی تصویـری از فناوری‌هـای نویـن ارتباطـی به‌عنـوان چشـم سراسـربین و نظارت‌کننـده، ترسـیم می‌شـود و در فیلـم «مـن می‌ترسـم» بـه اخـاذی و زورگیـری سـایبری اشـاره می‌شـود. در مجمـوع اولا در فیلم‌هـای جشـنواره فجـر ۹۸، فناوری‌هـای نویـن رسـانه‌ای و فضـای مجـازی حضـور پررنگـی در فیلم‌هـا و پیشـبرد داسـتان‌ها دارنـد و ثانیـا بازنمایـی آن‌هـا، مثبـت، سـازنده، ضدفسـاد، صلح‌آفریـن و در خدمـت گروه‌هـای خامـوش و بی‌صـدا اسـت.

هویت های محلی

در جشـنواره ۳۸ فیلـم فجـر، دو فیلـم بـا زبـان ترکـی وجـود داشـت (پوسـت و آتابـای) و اشـاراتی بـه «تیره‌هـا و اقـوام ایرانـی»، نیـز دیـده می‌شـد. به‌طـور مشـخص در فیلـم «درخـت گـردو» وضعیـت کردهـای مرزنشـین ایرانـی کـه در شـرایط بحرانـی جنـگ، مجاهدت‌هـای زیـادی انجـام داده و فجایـع زیـادی را متحمـل شـده‌اند از نظـر اقتصـادی در شـرایطی نامناسـب تصویـر می‌شـود کـه بخشـی از آنهـا بـرای تامیـن معـاش خـود در گـذر دهه‌هـا همچنـان بـه شـغل پـر مخاطـره‌ای چـون کول‌بـری مـی پردازنـد(در سـکانس آغازیـن و پایانـی صرفـا بـه آن اشـاره می‌شـود). همچنیـن «پوسـت» و «آتابـای» را می‌تـوان تلاشـی در جهـت آشـنایی مخاطـب بـا زندگـی و برخـی افسـانه‌ها و داسـتان‌های تیره‌هـای ایرانـی دانسـت. در فیلـم «روز صفـر» کـه در ادامـه فیلـم «شـبی کـه مـاه کامـل شـد»، بـه موضـوع ریگـی می‌پـردازد، هرچنـد بـه علـل پـرورش افـرادی چـون ریگـی و گروه‌هایـی چـون جنـدالله پرداختـه نمی‌شـود. در فیلـم «تومـان» نیـز دختـران ترکمـن حضـور داشـتند هرچنـد ایـن فیلـم نیـز، فتـح بابـی بـرای آشـنایی مخاطـب بـا فرهنـگ ترکمن‌هـا نیسـت.

فرآیندهای جهانی

نوعی گذار از مرکز و تلاش برای گفتگو با فرایندهای جهانی در سطح خود اثر یا نمادهای نقش بسته در آن، در فیلم‌های جشنواره فجر ۹۸ به چشم می‌خورد. از فیلم «درخت گردو» گرفته که با عبور از دولت مرکزی به دادگاه بین‌المللی لاهه وجاهت می‌بخشد، تا فیلم «مردن در آب مطهر» که ایران را تنها مدخل ورود مهاجران افغانستانی به اروپا به تصویر می‌کشد و با نقد بنیادگرایی اسلامی و ارجاع به المان‌های مسیحیت، پیشاپیش خواستار گفتگو با جریان‌های فرهنگی جهانی است. فیلم‌هایی نظیر «عامه‌پسند» و «تومان» نیز تحت تاثیر فرایند جهانی شدن، میل‌ورزی دگرباشانه را مد نظر قرار داده‌اند و در «روز صفر» و «آن شب»، کل قصه یا قسمتی از آن در جایی خارج از ایران رخ می‌دهد. همچنین «روز صفر» مانند «لباس شخصی» و «خوب، بد، جلف۲» ایران را در بستر «تعاملات جهانی» مورد بررسی زیبایی‌شناسانه خود قرار می‌دهد و «روز بلوا»، «کشتارگاه» و «خروج» نیز به «خارج» ارجاع می‌دهند؛ «خارجِ» روز بلوا جایی است که متهمان اقتصادی به آن می‌گریزند، «خارجِ» کشتارگاه، جایی است (عراق) که تعاملات اقتصادی آن، روی ایران اثر می‌گذارد و «خارجِ» خروج، جایی است که به‌واسطه رسانه‌ها تلاش می‌شود جنبش‌های اجتماعی در ایران تحت تاثیر قرار گیرند. «ابر بارانش گرفته» به نهنگ آبی ارجاع می‌دهد، «اتابای» در روایت خود از فیلمسازان ترکی الهام می‌گیرد و «تعارض» پیچیدگی‌های زندگی انسان مدرن در عصر جهانی شدن را به تصویر می‌کشد. در مجموع به نظر می‌رسد حضور جهان و فرایندهای جهانی شدن در فیلم‌های جشنواره سی و هشتم، نسبت به ادوار پیشین بیشتر قابل لمس بود. این‌که آیا این توجه به خارج را باید همزمان با کمرنگ شدن نقش حاکمیت مرکزی در قصه‌های جشنواره امسال مورد توجه قرار داد یا خیر، سوالی است که جای تامل دارد.

محورهای غایب یا کمرنگ (محیط زیست، اقتصاد)

به‌رغم درگیری بالای جامعه با مشکلات اقتصادی، اقتصاد نتوانسته بود سهم به‌سزایی در جشنواره ۳۸ام داشته باشد. هرچند از منظر اقتصادی، تصویری که کلیت فیلم‌های اکران شده در سی‌وهشتمین جشنواره از وضعیت اقتصادی ایران ارائه می‌دهند تصویر یک نظام اقتصادی است

که با مسائل بنیادین و مزمنی چون درآمد سرانه اندک، نرخ تورم بالا، ثبات اقتصادی کم، فساد سیستماتیک و در مجموع «اقتصادی قمارزده» روبروست. در این فیلم‌ها افراد موفق در عرصه اقتصادی عموماً افرادی نوکیسه هستند که با بهره‌گیری از روابط فاسد و سازوکارهای غیر قانونی در این عرصه به موفقیت رسیده‌اند. مشخصاً در فیلم‌هایی چون روز بلوا و کشتارگاه به موضوعاتی چون خصوصی‌سازی شرکت‌ها، مسائل مربوط به موسسات اعتباری، پیامدهای ناشی از نوسان نرخ ارز، قاچاق و ... اشاره شده است. اما باید توجه داشت که در حوزه اقتصادی نیز اگرچه کلیت فیلم‌های اکران شده اشاراتی به واقعیت‌های اقتصادی جامعه‌ایرانی داشته‌ان، اما نتوانسته‌اند تصویری دقیق و جزئی‌نگرانه از این وضعیت و عوامل موثر بر پیدایش آن ارائه دهند. همچنین به‌رغم آن‌که ایران با بحران‌های محیطزیستی پیچیده‌ای در حوزه‌های مختلف آب، خاک و هوا روبرو شده است توجه چندانی به این حوزه نشده و این موضوعِ مهم، دست‌مایه ساخت فیلم‌های سینمایی با محوریت مسائل محیطزیستی پیش‌روی ایران قرار نگرفته است. از نظر آماری موضوع هیچ‌یک از ۲۸ فیلم اکران شده موضوعی محیطزیستی نیست و به همین دلیل اصولا مخاطب این فیلم‌ها نمی‌توانند به تصویری هرچند کلی و بدون جزئیات از وضعیت محیطزیستی ایران دست یابد گرچه در معدود فیلم‌هایی چون آتابای در حاشیه سکانسی از فیلم به موضوع بحران محیطزیستی دریاچه ارومیه اشاره شده است.

جمع‌بندی

آنچه بیش از پیش در فیلم‌های جشنواره ۳۸ام به‌عنوان محورهای اساسی خود نمایی می‌کند کاهش اثربخشی حاکمیت مرکزی، افزایش آسیب‌های اجتماعی و گرایش جامعه به مداخله در تعیین سرنوشت خود از مسیر اعتراض و یا عبور از نهادهای قانونی، هرچند بدون جهان معرفتی مشخص و در نتیجه نوعی «آنارشیسم» است. این‌که روند و شخصیت قصه‌ها، نهادهای قانونی را درگیر نکنند و خود دست به کار شوند، در سینمای ایران بی‌سابقه نبوده، اما با استناد به فیلم‌های جشنواره ۳۸ام، می‌توان گفت این محور پررنگ‌تر دیده شده و این می‌تواند برای سیاست‌گذاران خرد و کلان حائز نکاتی در خور توجه باشد. در ساده‌ترین شکل ممکن، تصویر ایران در سی‌وهشتیمن جشنواره فیلم فجر در سه بُعد «وضعیت حکمرانی»، «وضعیت سرمایه اجتماعی» و «فرهنگ عمومی و سیاست رسمی» قابل جمع‌بندی است:

الف) وضعیت حکمرانی

در این فیلم‌ها نظام‌های حکمرانی و دستگاه‌های معرفتی تغذیه‌کننده آنان، نه تنها به‌عنوان مرجع و میانجی برای باز کردن گره درام فیلم‌ها به تصویر کشیده نمی‌شوند بلکه آن‌ها یا محلی از اعراب ندارند، یا خود مساله هستند و علیه آنها نوعی شورش اجتماعی و چه بسا سیاسی ساماندهی می‌شود. در «شنای پروانه»، برادر یک گنده‌لات، خود به‌عنوان کارآگاه در پی کشف حقیقت می‌افتد و تنها از نهادهای قانونی استفاده ابزاری می‌کند؛ در «قصیده گاو سفید»، نظام حقوقی قربانی‌کننده جان شخصیت‌هاست؛ نظام انتخاباتی و آموزش و پرورش در «خورشید» بی‌اثرند؛ در «روز صفر» کسانی از ماجرای دستگیری ریگی بهره‌برداری سیاسی می‌کنند که نقشی در آن نداشتند؛ در «خوب، بد جلف»، نظام حکمرانی ایرانی بازیچه قدرت‌های استعماری است؛ در «سه کام حبس»، خانه به مثابه وطن، آغشته به لجن است و در «خون شد» سند خانه توسط پدر در اختیار بیگانه قرار گرفته و باید آن را پس گرفت. در «کشتارگاه» و «من می‌ترسم» شخصیت‌ها بدون رجوع به مقام‌های قضایی و پلیسی خود دست به انتقام‌گیری می‌زنند؛ در «روز بلوا» روحانیت و شبکه سیاسی حول آن، آغشته به فساد است؛ در «لباس شخصی» امکان نفوذ در روحانیون امنیتی به چشم می‌خورد؛ در «عامه‌پسند» شخصیت‌ها قربانی عرف‌های مورد پذیرش حاکمیت می‌شوند؛ در

«خـروج» شـخصیت‌ها علیـه نظـام حکمرانـی می‌شـورند؛ در «تومـان» نوعـی عشـرت‌گرایی و طغیـان علیـه هنجارهـای لذت‌جویـی جامعـه بـه چشـم می‌خـورد و در «درخـت گـردو» از اسـاس دولـت مرکـزی از ماجـرای قصـه حـذف می‌شـود و روایـت فیلـم بـر اسـاس دوگانـه قومیـت – جهانی‌شـدن پیـش مـی‌رود. مذهـب نیـز در اغلـب فیلم‌هـا آغشـته بـه خرافـه و فسـاد و ارتجـاع اسـت و نـه تنهـا تامین‌کننـده نیازهـای معنـوی و اخلاقـی جامعـه نیسـت بلکـه هیـچ کارکـرد رهایی‌بخـش دیگـری نیـز نـدارد. ایـن یعنـی در ۲۸ فیلـم اکـران شـده، در برابـر قربانـی یـا قربانیانـی کـه بـه تصویـر می‌کشـند و همدلـی مخاطـب نسـبت بـه آنهـا بایـد برانگیختـه شـود، همـواره، یـک «دیگـری» بـه صـورت آشـکار یـا پنهـان معرفـی می‌شـود کـه مسـبب اصلـی پیدایـش ایـن وضعیـت اسـت؛ ایـن «دیگـری» بسـته بـه نـوع فیلم‌هـا در اکثـر مـوارد (۱۳ مـورد) «نظـام حکمرانـی» بـه معنـای کلـی آن و در معـدود مـواردی «دولـت» به‌عنـوان بخشـی از نظـام حکمرانـی (۱ مـورد) اسـت. بـا توجـه بـه شـاخص‌هایی چـون حاکمیـت قانـون، اثربخشـی و کارآیـی، پاسـخ‌گویی، کیفیـت قوانیـن و مقـررات تنظیمـی و مشـخصاً کنتـرل فسـاد (در هیـچ یـک از فیلم‌هـا نـه تنهـا تصویـر مثبتـی از ایـن شـاخص‌ها ارائـه نمی‌شـود بلکـه عمـوم فیلم‌هـا بـه صـورت آشـکار یـا پنهـان نقـد وضعیـت نامناسـب ایـن شاخص‌هاسـت)، از منظـر قریـب بـه اتفـاق فیلم‌هـای اکـران شـده، «کیفیـت نـازل حکمرانـی» و «ضعف‌هـای نظـام حکمرانـی» علـت اصلـی تصویـر ناخوشـایندی اسـت کـه از ایـران در جشـنواره سی‌وهشـتم ارائـه شـده اسـت.

ب) وضعیت سرمایه اجتماعی:

در فیلم‌هـای ایـن جشـنواره، جامعـه «پـر آسـیب» بـه تصویـر کشـیده می‌شـود. یعنـی نـه تنهـا «حکمرانـی مرکـزی» فاقـد ابتـکار، موجودیـت و عاملیـت لازم بـرای مداخله‌گـری در وضعیـت جامعـه اسـت، جامعـه نیـز بـا آسـیب‌های متنوعـی روبـرو اسـت کـه از قضـا مهم‌تریـن آن «کاهـش اعتمـاد عمومـی» و «امیـد بـه آینـده» اسـت. ایـن فقـر اعتمـاد و سـرمایه اجتماعـی را می‌تـوان بـه صـورت آشـکار در ۱۹ فیلـم اکـران شـده مشـاهده کـرد. جامعه‌ایرانـی در ایـن فیلم‌هـا بـا آسـیب‌های اجتماعـی جـدی‌ای چـون اعتیـاد (موضـوع مسـتقیم ۷ فیلـم)، حاشیه‌نشـینی (موضـوع مـورد توجـه ۴ فیلـم)، وضعیـت نامناسـب زنـان سرپرسـت خانـوار

(موضـوع مـورد توجـه ۵ فیلـم)، کـودکانِ کار (موضـوع مـورد توجـه ۲ فیلـم)، شـکاف بیـن الگوهـای فرهنگـی مـورد حمایـت عمـوم جامعـه و الگوهـای فرهنگـی مـورد حمایـت نظـام سیاسـی (موضـوع طـرح شـده در ۲۱ فیلـم)، وضعیـت نامناسـب مهاجـران و به‌طـور مشـخص مهاجـران افغـان (مـورد توجـه ۲ فیلـم) و امیـد انـدک نسـبت بـه بهبـود وضعیـت در آینـده (قابـل برداشـت از ۱۷ فیلـم)، مواجـه اسـت. اکثـر فیلم‌هـا کـه تـا حـدودی بـه موضـوع «امیـد» یـا «ناامیـدی» بـرای تغییـر شـرایط نامناسـبی کـه در فیلـم بـه تصویـر کشـیده شـده اسـت، پرداخته‌انـد (۱۲ مـورد از ۱۷ مـورد) بـا تصویـری ناامیـدوار بـرای تغییـر و بهبـود شـرایط خاتمـه می‌یابنـد. ایـن تصویـر بـا نتایـج پیمایش‌هـای رسـمی کـه امیـد یـا ناامیـدی مـردم را بـرای بهبـود شـرایط در آینـده مـورد سـنجش قـرار داده‌انـد همـراه اسـت و می‌توانـد گویـای احسـاس ناامیـدی موجـود در جامعه‌ایرانـی نسـبت بـه بهبـود شـرایط در آینـده باشـد.

ج) فرهنگ عمومی و سیاسـت رسمی؛ همگرایی و شکاف‌ها:

نکتـه دیگـری کـه در ایـن جشـنواره بـه چشـم می‌خـورد کاهـش شـکاف بیـن آن‌چیـزی اسـت کـه در گذشـته تفـاوت بیـن سـینمای روشـنفکری (سـکولار) و سـینمای حاکمیتـی (مذهبـی) شـناخته می‌شـد. حداقـل ۵ فیلـم از فیلم‌هـای ایـن جشـنواره بـا حمایـت مسـتقیم نهادهـای حاکمیتـی سـاخته شـده‌اند امـا متـن تولیـد شـده در ایـن فیلم‌هـا بـه نقـد بنیادگرایـی مذهبـی (روز صفـر)، مشـکل‌زا قلمـداد کـردن حضـور روحانیـت در قـدرت (روز بلـوا)، اسـتفاده ابـزاری از مذهـب بـرای پیشـبرد اهـداف سیاسـی (خـروج- سـکانس سـخنرانی‌های اتشـکار در حـرم حضـرت معصومـه در قـم)، نکوهـش خشـونت‌های امنیتـی (لبـاس شـخصی) و تاکیـد بـر نوعـی پلورالیسـم فرهنگـی (ابـادان یـازده شـصت) پرداخته‌انـد. از آن طـرف در فیلـم «ابـر بارانـش گرفتـه» و «دشـمنان» -کـه سـازندگان آن در نشسـت‌های خبـری مـدام بـر «مسـتقل» بـودن خـود پافشـاری می‌کردنـد- نوعـی ارجـاع بـه امـر «مـاورا»، «معجـزه» و «خودتنبیهـی و خودمراقبتـی»، البتـه بـدون اتـکا بـه مذهـب دیـده می‌شـود. بـه نظـر می‌رسـد دو جریـان و یـا دو قطـب کلاسـیک جامعـه پسـاانقلابی به‌نوعـی همگرایـی در حداقـل «طـرح صـورت مسـاله» رسـیده و آنچـه مخاطـب قبـلا بایـد در زیـر متـن سـینمای مسـتقل یـا روشـنفکری بـا آن برخـورد می‌کـرد، حـال بـه زبـان صریح‌تـری از متـون سـینمایی بـه پـژواک درمی‌آینـد کـه

به انواع مختلف توانسته‌اند حمایت‌های حاکمیتی را نیز جذب کنند. در این بین از حضور فعال «سازمان رسانه‌ای اوج» متعلق به سپاه پاسداران انقلاب اسلامی، نباید غافل شد؛ سازمانی که با چهار فیلم انتقادی در جشنواره حاضر شد و تصور غالب و کلیشه‌ای از این سازمان را به چالش کشید. «اوج» مخاطبان خود را به پذیرش تکثر فرهنگی، بازنگری در نوع تعامل روحانیت با قدرت رسمی، به‌رسمیت شناختن حق اعتراض و هشدار نسبت به امکان نفوذ در لایه‌های امنیتی ترغیب کرد و در مجموع ناکارامد بودن مدل روحانیت در حکمرانی (نکوهش شخصیت روحانی در «روز بلوا»، شخصیت حسام به‌عنوان روحانی بازجو در «لباس شخصی»، تبدیل قم به ابزار سیاست در «خروج» و سخت‌گیری‌های فرهنگی مبتنی بر خودی و غیرخودی در «آبادان یازده شصت») را به مساله تبدیل کرد. این‌که آیا تولید چنین محتوایی از سمت سازمان اوج، نتیجه یک سیاست آگاهانه است و یا این‌که فیلمسازان مورد اطمینان سازمان اوج از امکانات این مرکز برای پیشبرد اهداف فرهنگی خود بهره برده‌اند، جای مطالعه دارد ولی چیزی که واضح است این است که سازمان اوج امکان سخن‌گویی به بعضی گفتارهای فرهنگی و سیاسی داده است که سایر فیلم‌ها با موانع یا تردیدهایی در بیان آنها مواجه بوده و هستند. به بیانی دیگر محتوای تولید شده توسط سازمان اوج، فرهنگی هستند تا سیاسی، فرهنگی که لزوما با قدرت رسمی همگرایی ندارد. این عدم همگرایی البته محدود به ساخته‌های سازمان اوج نیست، بلکه در کلیت فیلم‌های ساخته شده به چشم می‌خورد. اگر برآیند محتوایی و فرمی فیلم‌های جشنواره در یک جمله، به‌عنوان «صدای فرهنگ عمومی» قابل خلاصه کردن باشد و این جمله با تک جمله سیاست رسمی که یکی از مصداق‌های آن، برگزاری انتخابات مجلس یازدهم شورای اسلامی -که از قضا با برگزاری جشنواره تقریبا همزمان بود- مقایسه شود، هم‌گرایی کمی دیده می‌شود. فیلم‌های جشنواره مخاطب را به نوعی عصیان از نُرم‌های جامعه، میل‌ورزی بی‌انتها، خروج علیه وضعیت موجود و به چالش کشیدن پیش فرض‌های نهادهای مسلط فرا می‌خواند، حال آن‌که سیاست رسمی علاقه‌ای برای انعطاف از خود نشان نمی‌دهد و به حفظ ساختارها با رویه کنونی پافشاری می‌کند. «فرهنگ عمومی» به حکمرانی به سیاق کنونی اشکالاتی وارد می‌کند و چه بسا خود را در موضع «خروج» نسبت به آن

می‌بینند در حالی که سیاست رسمی به تدوام حکمرانی به شیوه کنونی اصرار می‌ورزد. این یعنی با مصداق قراردادن فیلم‌های جشنواره، بین «فرهنگ عمومی» و «سیاست رسمی»، تعارض‌ها و شکاف‌های بی‌حد و حصری قابل رصد است؛ شکاف‌هایی که نباید به‌سادگی از کنار آن‌ها گذشت.

در مجموع به نظر می‌رسد جشنواره فجر در سه ساحت توصیف، تبیین و تجویز شرایط ایران پیشنهادهایی قابل توجه برای سیاست‌مداران و سیاست‌گذاران دارد، پیشنهادهایی که اگر شنیده نشوند می‌توانند الگوهای کنش‌گری جامعه را از آنچه که در فیلم خروج به تصویر کشیده شده است به سمت و سوی آنچه که در فیلم‌هایی چون خورشید و خون شد بر پرده سینما آمد تغییر جهت دهند؛ از این منظر شاید زنگ مدرسه‌ای که در پایان فیلم خورشید توسط آن نوجوان با بازی درخشان روح الله زمانی به صدا درآمد نه صدای زنگ یک مدرسه تعطیل شده، که صدای زنگ خطری باشد که همه سیاست‌مداران و سیاست‌گذاران باید آن را بشنوند.

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری

اسفند ماه ۱۳۹۸