گزارش تحلیل و ارزیابی فیلم‌های بخشِ مسابقه سینمای ایران

سی و ششمین جشنواره فیلمِ فجر ۱۳۹۶

ریاست جمهوری
مرکز بررسیهای استراتژیک

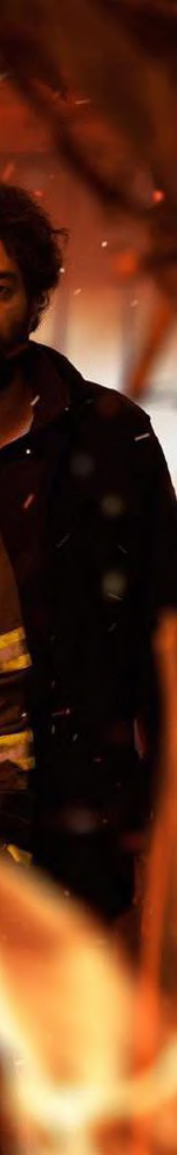
بسمه تعالی

سینمای امید؛
داستان یک «سوءتفاهم»

گزارش تحلیل و ارزیابی فیلم‌های مسابقه سینمای ایران
سی و ششمین جشنواره فیلم فجر ۱۳۹۶

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست‌جمهوری

بهمن ۱۳۹۶



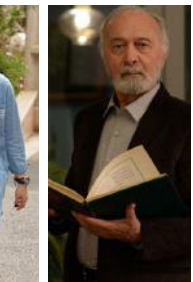
فهرست مطالب

- مقدمه و طرح مسأله ——— ۷
- معرفی و تحلیل فیلم ها ——— ۹
- جمع بندی و نتیجه گیری ——— ۵۱

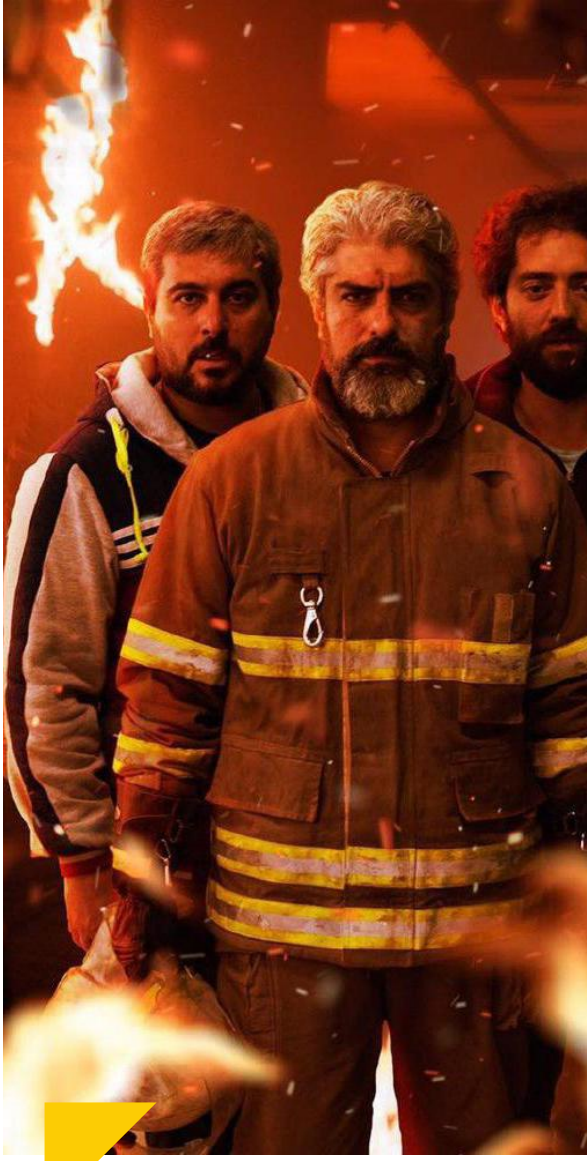
۳۸ فیلم هایلایت

۳۲ فیلم دارکوب

۲۷ فیلم تنگه ابوقریب



- تحلیل فیلم ماهورا ۱۰
- تحلیل فیلم امیر ۱۲
- تحلیل فیلم اتاق تاریک ۱۵
- تحلیل فیلم به وقت شام ۱۸
- تحلیل فیلم جاده قدیم ۲۰
- تحلیل فیلم خجالت نکش ۲۲
- تحلیل فیلم شعله‌ور ۲۴
- تحلیل فیلم کامیون ۲۶
- تحلیل فیلم تنگه ابوقریب ۲۷
- تحلیل فیلم بمب، یک عاشقانه ۲۸
- تحلیل فیلم چهارراه استانبول ۳۰
- تحلیل فیلم دارکوب ۳۲
- تحلیل فیلم سوء تفاهم ۳۵
- تحلیل فیلم لاتاری ۳۶
- تحلیل فیلم هایلایت ۳۸
- تحلیل فیلم مصادره ۴۰
- تحلیل فیلم مغزهای کوچک زنگ‌زده ۴۲
- تحلیل فیلم عرق سرد ۴۴
- تحلیل فیلم جشن دلتنگی ۴۶
- تحلیل فیلم سرو زیر آب ۴۷
- تحلیل فیلم امپراطور جهنم ۴۹
- تحلیل فیلم کار کثیف ۵۰



۳۰ فیلم چهارراه استانبول

۱۸ فیلم به وقت شام

۲۰ فیلم جاده قدیم

مقدمه و طرح مسأله

جشنواره فیلم فجر از همان ابتدای تاسیس با هدف «طرح مسائل سینمای ایران»، «حمایت و تشویق نیروهای جوان»، «جلب توجه مسئولان کشور به امر سینما و فیلمسازی» و «بیان ارزش‌های فرهنگی مورد قبول جامعه از طریق تولید» برگزار شده است.

درواقع همان آرمان‌ها و اهدافی که در جریان فیلمسازی کشور دنبال می‌شده‌است در جشنواره نیز دنبال شده و این جشنواره به مثابه فرصتی برای ارائه کارنامه فعالیت یک‌ساله سینمایی ایران و یکی از ستون‌های جریان فیلمسازی در کشور تعبیر شده است. در سال‌های متمادی، سیاستگذاران سینمای ایران برنامه‌ها و سیاست‌های خود را از طریق جشنواره فیلم اعلام کرده و جشنواره را محملی برای بررسی کارنامه یک‌سال فعالیت سینمای ایران تلقی کرده‌اند.

هرچند بررسی فیلم‌های بخش مسابقه سینمای ایران در جشنواره سی و ششم، شاید تصویر کامل و جامعی از کارنامه سینمای ایران در یک سال اخیر را ارائه نکند، اما بی‌شک سینمای موردنظر و حمایت سیاستگذاران سینمای ایران را نشان می‌دهد.

در این پژوهش توصیفی-تحلیلی تلاش می‌شود نشان داده شود فیلم‌های جشنواره فجر ۹۶ به چه تخیلی در باب کشور ایران دامن می‌زنند و فیلمسازان چه امیال ناخودآگاه اجتماعی درباره مسائل و وضعیت فعلی کشور دارند؟ براین اساس می‌توان پی‌برد، تصویرِ ترسیم شده از «ایرانِ ۹۶»، نسبت به آن‌چه که در واقع هست، زشت‌تر است یا زیباتر. مسئله فوق می‌تواند نسبت جشنواره سی وششم فیلم فجر با «سینمای امید» را نشان دهد و هم‌چنین نمایانگر «تصویر ایران» در «ذهن هنرمندان»،

در سال پنجم فعالیت دولت تدبیر و امید باشد. براین اساس ۲۲ فیلم داستانی بخش مسابقه سینمای ایران جشنواره سی و ششم بر اساس مولفه‌های فرمی (فیلمنامه، کارگردانی، بازیگری، تصویربرداری، تدوین، صدا، گریم، طراحی صحنه و لباس) و محتوایی (امید/ ناامیدی، زشتی/ زیبایی، قانونمندی/ بی‌قانونی، جمع‌گرایی/ فردگرایی، اخلاقی/ غیراخلاقی، پیشرفته/ عقب‌مانده، علم‌محور/ خرافه‌گرا، دینی/ غیردینی) مشاهده، توصیف و تحلیل شد. در پایان نیز جمع‌بندی تصویر ارائه شده از ایران در این آثار در قالب ۱۳ عنوان ارائه گردید.

معرفی و تحلیل فیلم‌ها

در این بخش، ۲۲ فیلم داستانی بخش مسابقه سینمای ایران جشنواره سی و ششم فجر، در سه بخش «شناسنامه فیلم»، «خلاصه فیلم» و «تحلیل فیلم»، معرفی، توصیف و تحلیل می‌شود.

خلاصه فیلم ماهورا

ماهـورا، داسـتان جنگـی در منطقـه مـرزی هـور اسـت کـه بـا سـقوط خلبانـی ایرانـی در آن منطقـه و نجـات جـان او توسـط امیـن، نیروهـای بعثـی را روانـه آن منقطـه می‌کنـد.

تحلیل فیلم ماهورا

در ایـن فیلـم شـاهد شـخصیت‌های بومـی، ارمنـی و فـارس هسـتیم کـه بـه لحـاظ نمادپـردازی، می‌تـوان گفـت جامعـه ایـران را بـه تصویـر می‌کشـد. علی‌رغـم اینکـه فیلـم در یـک منطقـه مـرزی (هـور) جریـان دارد، شـاهد هیـچ نمـادی از ایـران نیسـتیم و حتـی شـخصیت‌پردازی افـراد ایرانـی نیـز بـه خوبـی صـورت نگرفته‌اسـت؛ بـه گونـه‌ای کـه شـخصیت‌های ایرانـی فیلـم کـه خلبـان ارتـش و یـک نیـروی نظامـی هسـتند، افـرادی کامـلاً «بی‌هویـت» و «بی‌تفـاوت» نسـبت بـه محیـط اطـراف خـود بـوده کـه صرفـاً در پـی انجـام ماموریت‌هـای نظامـی خـود هسـتند. امـا تنهـا شـخصیت‌های فیلـم نبودنـد کـه بـی هویـت، بـه تصویـر کشـیده شـدند، بلکـه «جنـگ» نیـز در «ماهـورا»، مفهومـی بی‌هویـت اسـت. ظاهـرا و طبـق گفتـه تهیه‌کننـده فیلـم (علیرضـا جلالـی)، بناسـت شـاهد گوشـه‌ای از جنـگ ایـران و عـراق و نقـش عرب‌زبان‌هـای مناطـق مـرزی ایـران در دفـاع از وطـن باشـیم امـا جنگـی کـه در ماهـورا بـه تصویـر کشیده‌شـد، صرفـاً مسـئله‌ای کوتـاه، نشـات

شناسنامه فیلم ماهورا

ماهـورا فیلمـی بـه کارگردانـی و نویسـندگی حمیـد زرگرنـژاد و تهیه‌کنندگـی علیرضـا جلالـی و حمیـد آخونـدی اسـت. سـاعد سـهیلی، میتـرا حجـار، بهـاره کیان‌افشـار، کامـران تفتـی، احمـد کاوری و محسـن افشـانی بازیگـران ایـن فیلـم هسـتند.

گرفتـه از غیرت‌هـای قومـی و کامـلاً بومـی اسـت کـه ارزش ملـی نـدارد.

جوانـان هـور نیـز آینـده‌ای سرشـار از ناکامـی و شکسـت دارنـد. شـخصیت اصلـی فیلـم «امیـن»، پسـر جـوان قاچاقچـی‌ای اسـت کـه بـرای رسـیدن بـه معشـوقه‌اش نیـز اقـدام بـه دزدی وی می‌کنـد. مهم‌تریـن مهـارت قهرمـان فیلـم، توانایـی او در حبـس تنفـس و طولانـی مانـدن زیـر آب اسـت کـه در ابتـدای فیلـم نیـز قصـد خودکشـی بـا همیـن روش را دارد.

در فیلـم ماهـورا، هیـچ نشـانه‌ای دال بـر ملیـت، گذشـته و آینـده وجـود نـدارد. تنهـا تماشـاگر مجموعـه ای از شـخصیت‌ها و عناصـر بی‌هویـت در کنـار یکدیگـر هسـتیم کـه بـه همیـن دلیـل نیـز می‌تـوان تـلاش کارگـردان در بیـان مفاهیمـی همچـون عشـق، وطـن، نفـرت و... را ناموفـق ارزیابی کـرد.

خلاصه فیلم امیر

«امیر» داستان جوانی به همین نام است که شخصیتی بسیار درون‌گرا، خوددار و کم حرف دارد و به نوعی سنگ صبور اطرافیانش است. «ریما» خواهر مجنون «امیر» همچون نامش، شخصیتی کاملاً وارونه‌ی شخصیت برادرش دارد. «ریما» دختری برون‌گرا و جسور است و مادر و پدرش را مقصر زندگی تاریک و سیاه خود می‌داند که به خوبی مادری و پدری نکردند و همیشه از ترس اینکه دیگران متوجه مشکل روانی دخترشان شوند، همیشه او را از دید مردم پنهان می-کردند و هیچ‌گاه به فکر درمان او در همان دوران کودکی نبودند. «علی» دوست «امیر» نیز به تازگی از همسر خود جدا شده‌است و از شهرستان به تهران و منزل «امیر» آمده تا مانع خروج فرزندش از کشور شود. فرزندی که هیچ‌گاه او را «پدر» خطاب نمی‌کند و به «امیر» علقه بیش‌تری دارد. «غزل» همسر «علی» به همراه پسرش «اردلان» نیز موقتا و تا زمان خروج از کشور در تهران، در خانه اصلی «امیر» ساکن هستند. نهایتاً نیز مشخص می‌شود که «اردلان» در واقع فرزند «امیر» و «غزل» بوده‌است و حتی خود «علی» هم خبر ندارد که پدر واقعی فرزندش نیست.

شناسنامه فیلم امیر

«امیر» فیلمی به کارگردانی و نویسندگی نیما اقلیما و تهیه‌کنندگی سید ضیاء هاشمی است. میلاد کی‌مرام، سحر دولتشاهی، هادی کاظمی، بهدخت ولیان و مصطفی قدیری بازیگران فیلم امیر هستند.

شناسنامه فیلم امیر

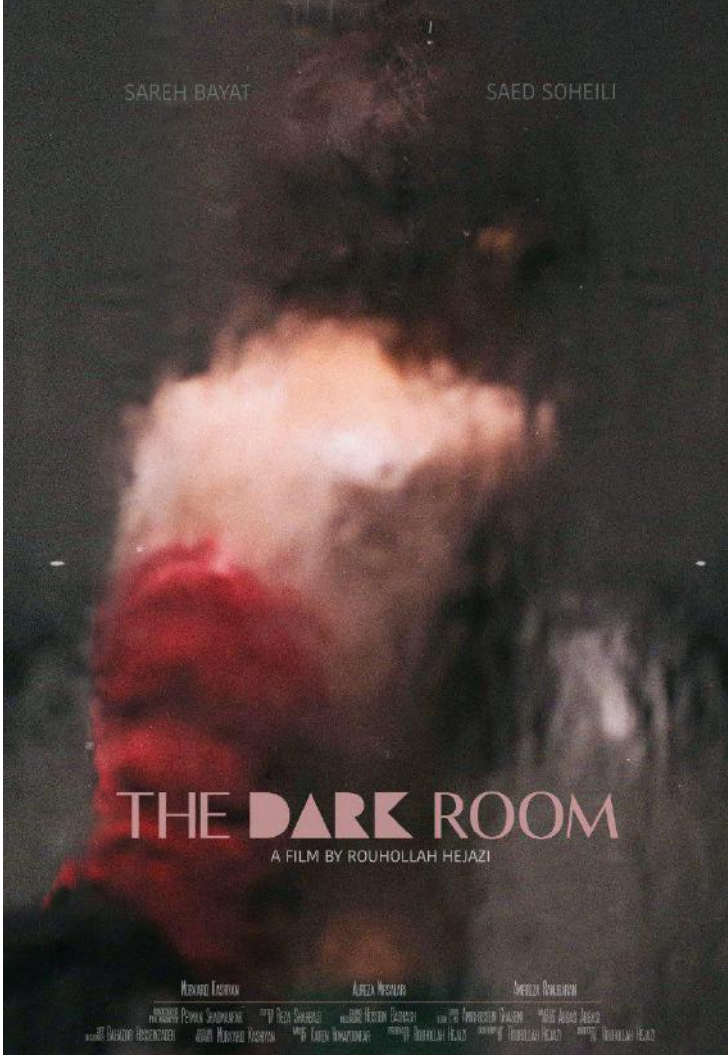
«اردلان» کودکی است که هیچ کس او را نمی‌خواهد؛ «علی» مردی خوش‌گذران و رفیق‌باز است که با «سپیده» دوست همسرش در ارتباط است و عاشق او شده‌است و به دلیل بی‌خیالی و بی مسئولیتی بیش از حد، عرضه گرفتن حضانت و نگهداری از پسری که به گمان خود، فرزندش است را ندارد. «غزل» مادر «اردلان» که تحت هیچ شرایطی حاضر به دادن حضانت فرزندش به «علی» نمی‌شود نیز به دلیل آشنایی با مردی در کانادا و تصمیم به ازدواج با او، ناگهان حاضر می‌شود فرزندش را در ایران رها کند و به کانادا سفر کند.

فیلم «امیر» جامعه‌ای معیوب با شهروندانی معیوب را به تصویر می‌کشد؛ تصویری بسیار اغراق‌آمیزتر از آن‌چه که واقعا هست. شهری که «امیر» در آن زندگی

می‌کند شهری است مدرن با برج‌های بلند ولی پرتنش، خاکستری رنگ، سرد و بی‌روح. مردم این شهر نیز همگی افرادی ناتوان در اداره زندگی و ناامید نسبت به آینده هستند. «امیر» و «علی» نیز به عنوان نماینده قشر جوان، برای فرار از واقعیت‌های زندگی چاره‌ای جز کشیدن سیگار و مصرف مشروبات الکلی ندارند و به همین دلیل بصورت مکرر در فیلم شاهد صحنه سیگار کشیدن هستیم.

اما بیش از هر چیز، وضعیت کودکان این شهر نگرانی مخاطب را بر می‌انگیزد که نه تنها «حال»، بلکه «آینده‌ای سیاه» همچون پدران و مادرانشان خواهند داشت. «اردلان» در خانواده‌ای زندگی می‌کند که سیگار کشیدن در آن اتفاقی کاملاً عادی و رایج است و او نیز به خاطر سن کمی که دارد فعلا با «چوب‌شور»(تنها خوراکی مورد علاقه‌اش) تمرین سیگار کشیدن می‌کند. او به قدری توسط خانواده خود نادیده گرفته شده‌است که در طول فیلم تنها صدای او را می‌شنویم و تنها در سکانس پایانی که «امیر» مسئولیت مراقبت از او را به عهده می‌گیرد و در کنار پدر واقعی‌اش قرار می‌گیرد صورت او را می‌بینیم. در همین موقعیت هم اولین خواسته‌اش از «امیر» این است که به او سیگار بدهد و در نهایت نیز به خوردن چوب‌شور به جای گرفتن سیگار، قانع می‌شود.

در مجموع در این فیلم تاکید بر فضاهای «فردی» است و «جمع»، (در قالب خانواده) از هم پاشیده به تصویر کشیده شده‌است. «امیر» اگرچه به لحاظ فرمی در سطح قابل قبولی قرار می‌گیرد اما در تصویری که از جامعه ایران و خانواده ایرانی ارائه می‌دهد، بسیار اغراق‌آمیز و ضعیف عمل می‌کند.



شناسنامه فیلم اتاق تاریک

اتاق تاریک فیلمی به نویسندگی، کارگردانی و تهیه‌کنندگی روح‌الله حجازی است. ساعد سهیلی و ساره بیات بازیگران اصلی این فیلم هستند.

خلاصه فیلم اتاق تاریک

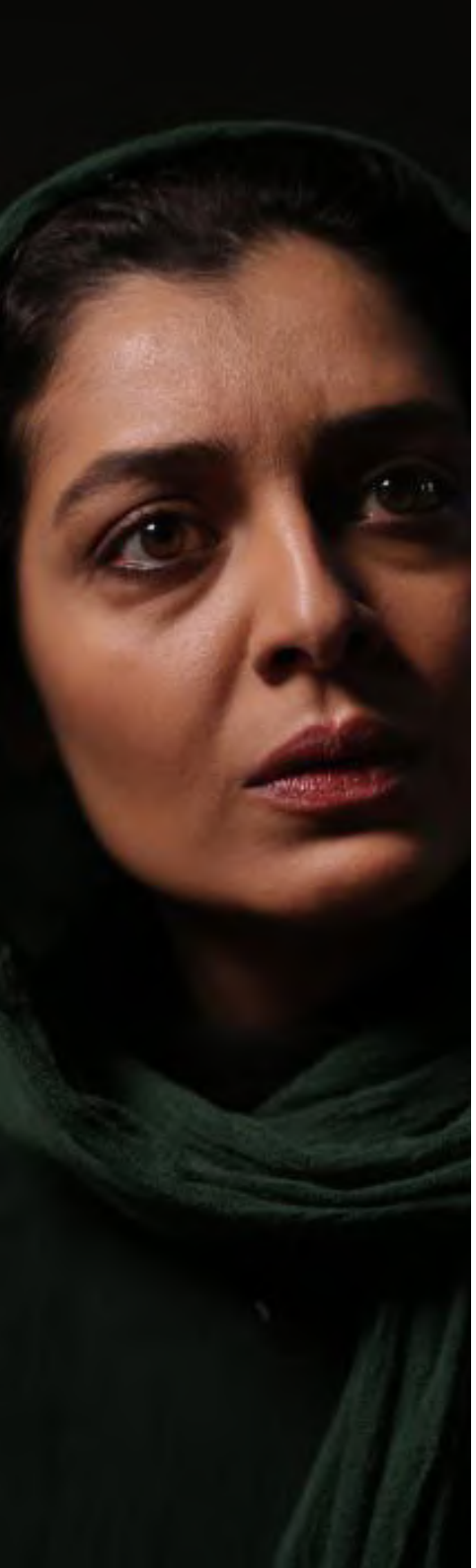
«اتاق تاریک»، روایت‌گر زندگی خانواده سه نفره‌ای است که همزمان با جابجایی از محله‌ای در جنوب شهر به منطقه‌ای خوش آب و هوا ولی نوساز و بیابانی، درگیر مسئله‌ای در رابطه با فرزند کوچک خود می‌شوند. «امیر» فرزند خانواده، در حمام به پدرش می‌گوید شخصی که او را به یاد نمی‌آورد بدنش را دیده است و تا پایان فیلم ذهن مخاطب درگیر پاسخ به این پرسش می‌شود که «چه کسی بدن امیر را دیده است؟» سوالی که مدام از زبان «فرهاد» و «هاله»، پدر و مادر «امیر» می‌شنویم.

تحلیل فیلم اتاق تاریک

مضمون اصلی فیلم، نه «کودک آزاری» بلکه «سوء استفاده جنسی» است. تا پایان فیلم، ذهن مخاطب درگیر پاسخ به این پرسش است که واقعا چه کسی به کودک تجاوز کرده‌است اما در لحظه پایانی فیلم ناگهان از زبان «امیر» می-شنویم که دیدن صحنه رابطه جنسی «پگاه»، دختر همسایه و «پیمان» و اضطراب ناشی از دیدن این صحنه موجب شب ادراری‌ها و دل دردهای مکررش شده‌است. یکی از اهداف فیلم، به تصویر کشیدن کودکی است که دنیای کودکانه‌اش با ورود مسائل جنسی آشفته شده‌است که به نظر می‌رسد در رسیدن به این هدف تا حدودی موفق عمل کرده‌است.

علی‌رغم اینکه فیلم درون یک خانواده جریان دارد، تصویری به شدت «فردگرا» از اعضای خانواده ارائه می‌دهد به نحوی که حتی هنگام بحران نیز هر یک از اشخاص به روش خاص خود به دنبال حل مسئله هستند. در واقع می‌توان گفت خانواده فیلم اتاق تاریک، صرفاً نام «خانواده» را با خود یدک می‌کشد و نه چیزی بیش از این. خانواده‌ای که «فرهاد» و «هاله» سرپرست آن محسوب می‌شوند، خانواده‌ای «بی‌هویت»، «مضمحل» و «از هم پاشیده» است. «هاله»، با اختلاف سنی زیادی از «فرهاد» بزرگ‌تر است و همین موضوع باعث نگرانی او و مراجعه به دکتر پوست و زیبایی و تلاش برای زیبا و جوان ماندن ظاهرش شده‌است. او زنی است که مدام همسرش را تحقیر و تمسخر می‌کند و در واقع برای شوهر خود مادری می‌کند تا اینکه همسرش باشد. شخصیت «هاله» به نحوی کاملاً کلیشه‌ای و سطحی و با دیالوگ‌هایی همچون «کی گفته شام درست کردن وظیفه زنه؟» مدافع حقوق زنان معرفی می‌شود. او نه تنها در برقراری ارتباط با همسر خود شکست خورده‌است، بلکه در ایفای نقش مادری خود نیز عاجز مانده‌است. «امیر» به قدری از مادرش و زندانی شدن در اتاق تاریک می‌ترسد که ترجیح می‌دهد مسئله آزار دهنده‌ای را که برایش پیش آمده با پدرش در میان بگذارد. «فرهاد»، پدر خانواده نیز که به فروش داروی قاچاق می‌پردازد و شخصیتی کرد است که کرد بودن او در غیرتی بودنش خلاصه شده‌است و بس؛ شخصیتی متعصب و منفعل. پدری که شغل درست و حسابی ندارد و زمانی هم که در خانه است، مشغول بازی با گوشی موبایلش است. مرد صاحب نقش اصلی فیلم طبق معمول، دلباخته «پگاه»، دختر همسایه شده‌است و چشمش به دنبال اوست. او نیز نه همسر خوبی برای «هاله» است و نه پدر توانمندی برای «امیر». خانواده دیگر فیلم، خانواده «بلورچی» است. خانم بلورچی زنی است که به گفته دخترش «پگاه»، دست به سیاه و سفید نمی‌زند و به فکر راحتی و خوش گذرانی خودش است. پدر «پگاه» نیز مردی بود که چشمش دنبال زن‌های دیگر بود و سال‌ها است که از «خانم بلورچی» جدا شده‌است.

«مرد ایرانی» یا مانند «فرهاد» و «پدر پگاه» هرزه‌اند و چشمانشان به دنبال زن‌های دیگر است، یا مانند «پیمان» بی بند و بار و دارای روابط نامشروع با دختران متفاوت است. مواجهه «فرهاد» (که خود نیز در کودکی قربانی تجاوز جنسی بود) با مسئله پسرش به گونه‌ای کاملا سطحی است. او به هر روشی از جمله دعوا و کتک برای اعتراف گرفتن از فرزندش متوسل می‌شود و به همه مردهای افراد اطراف خود بدبین می‌شود و تلاش بیهوده‌ای برای یافتن



شـخص متجـاوز دارد.
«کـودک ایرانـی» نیـز ماننـد «امیـر» در معـرض تجـاوز و ماننـد «حامـد»، بـرادرزاده «هالـه»، غـرق در تبلـت و فیلم‌هـای پـورن اسـت؛ فرزندانـی کـه یـا بـه صـورت فیزیکـی و یـا بـه صـورت غیرفیزیکـی از والدیـن خـود فاصلـه گرفتـه و توسـط خانـواده-هایشـان نادیـده گرفتـه شـده‌اند.
تصویـری کـه فیلـم از «زن و مـادر ایرانـی» ارائـه می‌دهـد نیـز تصویـر نامطلوبـی اسـت. «هالـه» زنـی اسـت کـه خـود دچـار بحرانـی روحـی اسـت و تـلاش او بـرای خودکشـی نیـز حاکـی از ایـن بحـران درونـی اسـت؛ مـادری کـه حتـی بـه غـذای فرزندش اهمیـت نمی‌دهـد و زحمـت غـذا درسـت کـردن را نیـز بـه خـود نمی‌دهـد. ارتبـاط «هالـه» بـا فرزنـدش بـه قـدری ضعیـف اسـت کـه «امیـر» برخـلاف هـم سـن و سـال‌هایش کـه بـا خوابیـدن در کنـار مـادر، احسـاس آرامـش می‌کننـد، شـب‌ها پـدرش را صـدا می‌زنـد و دوسـت دارد پـدرش روی تخـت در کنـار او بخوابـد. شـیوه مواجهـه «هالـه» بـا مسـئله‌ای کـه بـرای پسـرش پیـش آمـده نیـز بـه شـدت نامادرانـه اسـت او نهایتـاً نیـز بـا نوعـی شـکنجه و لیـف کشـیدنی کـه موجـب زخـم شـدن کمـر کودکـش شـد از او اعتـراف می‌گیـرد و بـه گمـان خـود مشـکل را حـل می‌کنـد.
«اتـاق تاریـک» اگرچـه تصویـر نسـبتا مدرنـی از فضـای شـهری ایـران ارائـه می‌دهـد امـا تصویـری نامطلـوب، اصـلاح ناپذیـر و سرشـار از ناامیـدی از خانـواده ایرانـی، پـدر، مـادر و کـودک ایرانـی نشـان می‌دهـد. ایـن فیلـم نشـان دهنـده جامعـه‌ای اسـت کـه بایـد بـه شـدت نگـران حـال و آینـده کودکانـش بـود.

خلاصه فیلم به وقت شام

دو خلبان ایرانی(پدر وپسر) مامور می شوند تا تعدادی از مردم شهر تدمر که در محاصره داعش هستند را با یک هواپیمای ایلوشین نجات دهند.

تحلیل فیلم به وقت شام

ساختار فیلم با در نظر گرفتن هزینه‌های صرفشده برای ساخت آن ضعیف است؛ فیلمنامه خوبی از آب در نیامده‌است و علی‌رغم صدابرداری خوب، سایر مولفه‌های ساختاری فیلم متوسط هستند. نحوه روایت بر زشتی مطلق «دیگری» و زیبایی مطلق «خودی» تاکید دارد و هم‌چون سایر آثار حاتمی‌کیا از طریق بازسازی روابط آسیب‌دیده بین پدر و پسر به موضوع گسست نسلی می‌پردازد. فیلم به شدت شعاری، کلیشه‌ای و سطحی است. خلاقیت و نوآوری‌ها فقط در جلوه‌های بصری و صحنه‌های اکشن آن قابل مشاهده است. فیلم از منظر نوع پرداخت مساله حضور ایران در سوریه به شدت شعاری و کلیشه‌ای است. تصویری که از ایران ارائه می‌دهد چندان موضوع فیلم نیست و تنها دو شخصیت اصلی به نمایندگی از کُل ایران در قالب ناجی ارائه می‌شوند. تصویر ارائه شده از داعش نیز، تصویری مبتنی بر جماعتی احمق و ابله است و نشانی از عقیده درونی آنان ندارد. فیلم علیرغم

شناسنامه فیلم به وقت شام

«بـه وقـت شـام»، فیلمـی بـه نویسـندگی و کارگردانـی ابراهیـم حاتمی‌کیـا اسـت. بازیگـران اصلـی فیلـم، بابـک حمیدیـان و هـادی حجازی‌فـر هسـتند و سـرمایه‌گذار فیلـم، سـازمان هنـری رسـانه‌ای اوج اسـت.

هزینـه گـزاف آن در اقنـاع مخاطـب موفـق نیسـت و از قضـا در بخش‌هایـی بیشـتر بـه بازی‌هـای رایانـه‌ای تنـه میزنـد تـا روایتـی صادقانـه از موضـوع مـورد بحـث.

«بـه وقـت شـام» تـا حـد زیـادی مبتنـی بـر الگـوی سـینمای تبلیغاتی(پروپاگنـدا) و بـرای آن دسـته از مخاطبـان سـاخته شـده کـه روایـت رسـمی حاکمیـت از موضوعاتـی مثـل رابطـه ایـران و سـوریه، مدافعیـن حـرم، داعـش و غیـره را بـه طـور کامـل قبـول دارنـد و در واقـع فیلـم، رویکـرد اقناعـی را در پیـش نمی‌گیـرد و بـه جـای پرداخـت منطقـی و عقلانـی بـه ایـن موضـوع پیچیـده، سـعی در تحریـک احساسـات «بیننـدگانِ همـدل بـا ایدئولـوژی فیلـم» را دارد.

خلاصه فیلم جاده قدیم

روایتی تک‌خطی از زندگی خانواده‌ای که مادر در آن مورد زورگیری و تعرض قرار می‌گیرد و این مسئله، خانواده را دچار بحران می‌کند.

تحلیل فیلم جاده قدیم

«جاده قدیم» روایت تعرض به مادر خانواده توسط یک راننده شخصی و مواجهه وی و دیگر اعضای خانواده با این تروما است. فیلم روایتی روان از مساله مورد نظر خود ارائه می‌دهد. مولفه‌های ساختاری مانند کارگردانی و بازیگری در آن در حد متوسط است. تصویر ایران در فیلم ترکیبی از «امید و ناامیدی» است که پایانبندی آن علی‌رغم امیدوارانه بودن نمی‌تواند از بار تلخی مضمون فیلم بکاهد. البته نیروهای انتظامی در فیلم، تصویری تا حدودی قانون-مند و پیشرفته از زندگی اجتماعی در کشور ارائه می‌دهد. اما در عین حال مضمون فیلم (تجاوز) آن را تحت تاثیر جدی خود قرار می‌دهد. فیلم از منظر پرداختن به مساله تجاوز، «مساله‌مند» و قابل توجه است اما در پرداخت مضمون و باورپذیری روایت چندان موفق از آب در نیامده است. «جاده قدیم»، علی‌رغم پایانی خوش، در تعلیق میان «اصلاحپذیری» و «غیرقابل‌اصلاح بوده‌گی» معلق میماند.

در چند صحنه از فیلم شاهد پخش شدن اخبار مربوط به برجام از تلویزیون هستیم.

شناسنامه فیلم جاده قدیم

جاده قدیم فیلمی است به کارگردانی و تهیه‌کنندگی منیژه حکمت که آتیلا پسیانی و مهتاب کرامتی، بازیگران اصلی آن هستند.

این اتفاق زمانی رخ می‌دهد که شخصیت اصلی فیلم مورد تجاوز قرار گرفته و نومیدانه خود را در خانه‌اش حبس کرده است. به نظر می‌رسد فیلم‌ساز با کنارهم قراردادن موضوع تلخ تجاوز و مسئله برجام، قصد دارد تا نقد گزنده‌ای را به خوش‌بینی دولت برای بهبود شرایط کشور به کمک برجام وارد کند.

«جاده قدیم» یکی از معدود آثاری است که به مضمون تجاوز پرداخته است و از این نظر فیلم اجتماعی جسوری است. با این حال، ساختار و روایت در فیلم، ضعیف و بازی‌ها تاحدود زیادی اغراق‌شده‌اند و این امر سبب افت کیفی فیلم شده‌است. از منظر ملی، گرچه مساله تجاوز «باید» به عنوان معضلی اجتماعی به شدت در فیلم‌های ایرانی بازنمایی شده و به شکل جمعی درباره آن صحبت شود اما پرداخت فیلم به این مضمون خوب و قابل‌قبول از آب درنیامده است.

فیلم تا حدودی «زودباور» تصویر شده است. تاکید بر «خانواده» به عنوان عنصر اصلی جمع‌گرایی در مرکز روایت قرار دارد و تصویری تا حدودی اخلاقی از روابط افراد ارائه می‌دهد. به مساله افزایش جمعیت در کشور میپردازد اما در اقناع مخاطب و جلب همسویی آن چندان موفق نیست. فیلم گاهی خلاقانه و گاهی شعاری و کلیشه‌ای است. خجالت نکش فیلم «تلویزیونی» متوسطی است که از منظر ساختاری و روایی، این امر در برخی از اشکالات فیلمنامه‌ای آن ریشه دارد ولی بیش از هر چیزی ضعف آن در نوعی «ستایش بلاهت» است که مخاطب را به سمت خندیدن به آن سوق می‌دهد بی‌آنکه تعمق و تاملی در او برانگیزد. کاراکترهای ابله فیلم روستایی هستند و فیلم از این منظر بر کلیشه روستاییانِ مضحک تکیه کرده است. این اثرِ همچنین تصویری هجوآمیز را از سیاست افزایش فرزند ارائه می‌کند به طوری‌که گویی اجرای این سیاست، فقط از پس ابلهانی مثل این شخصیت‌ها برمی‌آید.

تحلیل فیلم خجالت نکش

ساختار فیلمنامه مناسب و روان است ولی گاهی از ریتم می‌افتد و در برخی سکانس‌ها (مانند سکانس افتادن کودک در رودخانه) غیرقابل باور می‌نماید. در «خجالت‌نکش» حیات اجتماعی زیبا و تصویری تقریباً قانون‌مند از ایران ارائه می‌شود. تنش و آرامش در بین شخصیت‌ها همزمان پیش برده می‌شود. شخصیت اصلی

شناسنامه فیلم خجالت نکش

«خجالت نکش» فیلمی به کارگردانی و نویسندگی رضا مقصودی و افرا جورابلو و تهیه‌کنندگی سید امیر پروین حسینی است. احمد مهرانفر، شبنم مقدمی، سام درخشانی، لیندا کیانی و شهره لرستانی بازیگران این فیلم هستند.

خلاصه فیلم خجالت نکش

روایتی خطی و طنزآمیز از زندگی زوجی است که سه فرزند دارند و پدر خانواده به تبعیت از تغییر سیاست‌های جمعیتی کشور تصمیم به بچه‌آوری می‌گیرد. تولد نوزاد دختر، روایت فیلم را در راستای تلاش پدرو مادر در مخفی نگه داشتن ماجرا پیش می‌برد.

خلاصه فیلم شعله‌ور

فیلم شعله‌ور روایت مشکلات درونی مردی از طبقه متوسط است که به دلیل مشکلات ناشی از طلاق و برای بهبود شرایط اقتصادی به سیستان و بلوچستان سفر می‌کند.

تحلیل فیلم شعله‌ور

ساختار فیلم به شدت ضعیف و دم‌دستی است. فیلمنامه به شدت نامنسجم است و برای پیش‌برد داستان نیازمند روایت‌های اول شخصی بازیگر اصلی است. فیلم شعله‌ور، تصویری بسیار نابسامان از ایران به خصوص سیستان و بلوچستان ارائه می‌دهد. در واقع در این فیلم، مسئله، مسئله یک تهرانی ساکن سیستان است که پیوندش با این شهر، در تلاش برای یافتن متادون آغاز شد و در این میان، فیلم نگاهی توریستی و اگزوتیک را به سیستان ترویج می‌کند. سیستان و بلوچستان صرفاً به عنوان پس زمینه‌ای برای کُنش‌های شخصیت‌های اصلی داستان ارائه شده است و هیچ ورودی درونی و عمیقی به حیات اجتماعی و ساختارهای زیستی این منطقه در فیلم صورت نمی‌گیرد. نکته قابل توجه در رابطه با شخصیت اصلی داستان (امین حیایی) این است که اژدهای مخوف درون شخصیت وی، نه در پایتخت بلکه در روستا بیدار می‌شود و فیلم از این منظر روستا را به عنوان جغرافیای جنون بازنمایی می‌کند. کارگردان و فیلمنامه‌نویس توجه به مناطق

شناسنامه فیلم شعله‌ور

شعله‌ور فیلمی به کارگردانی حمید نعمت‌الله، نویسندگی هادی مقدم‌دوست و حمید نعمت‌الله است. امین حیایی و دارا حیایی بازیگران اصلی فیلم هستند. این فیلم به تهیه‌کنندگی محمدرضا شفیعی تولید شده‌است.

محروم و دورافتاده را با سطحی‌نگری نسبت به این مناطق اشتباه گرفته‌اند؛ به جای بازنمایی حیات اجتماعی و لایه‌های زیستی افراد ساکن در این منطقه، چند نفر از مرکز به حاشیه برده می‌شوند و مسائل آنان در پس‌زمینه‌ی حاشیه، تصویر می‌شود. حیات اجتماعی در هر دو بخش، با این حال، زخم‌خورده و غیراخلاقی تصویر می‌شود و تقریباً هیچ نقطه روشن یا امیدوارنه‌ای در آن ارائه نمی‌شود. در این فیلم، شاهد تصویری زشت از زندگی جامعه‌ای پرتنش و عقب مانده هستیم که اعضای آن کنش‌های غیر اخلاقی متعددی را از خود به نمایش می‌گذارند.

کامیون

خلاصه فیلم کامیون

فیلم کامیون، داستان زنی ایزدی است که بر اثر حمله داعش و در جستجوی همسرش با راننده کامیونی به ایران سفر می‌کند.

شناسنامه فیلم کامیون

کامیون فیلمی به کارگردانی و تهیه‌کنندگی کامبوزیا پرتوی است که فیلمنامه این اثر نیز توسط خودش نوشته شده‌است. سعید آقاخانی بازیگر نقش اصلی فیلم است

تحلیل فیلم کامیون

فیلم دارای فیلمنامه ای روان و فکرشده است؛ روایت در مسیری خطی پیش میرود ولی برخی از سکانس‌ها اضافی و زائد هستند و این امر سبب خستگی مخاطب می‌شود. فیلم کامیون، تصویری امیدوارانه از روابط انسانی و همچنین تصویری واقعی و زشت- زیبا از ایران، ارائه می‌دهد. جهت‌گیری کلان فیلم بر خانواده و جمع‌گرایی است و مساله خانواده و گشودگی نسبت به مهاجران نیز در فیلم به خوبی بسط و گسترش یافته‌است. فیلم از منظر الگوی اخلاقی-انسانی ارائه شده در آن تحسین برانگیز است. مهم‌ترین و ارزشمندترین پیامی که فیلم به مخاطب ارسال می‌کند این است که «ایران جای بدی هم برای زندگی نیست».

شناسنامه فیلم تنگه ابوقریب

فیلم، روایت دفاع نیروهای ایرانی (گردان عمار) از تنگه ابوقریب در ۲۱ تیر سال ۱۳۶۷ است.

خلاصه فیلم تنگه ابوقریب

تنگه ابوقریب بهترین فیلم جشنواره فجر، فیلمی به نویسندگی و کارگردانی بهرام توکلی و تهیه‌کنندگی سعید ملکان و محصول سازمان هنری رسانه‌ای اوج در سال ۱۳۹۶ است. این فیلم یکی از ۳ فیلمی است که سازمان اوج در سی و ششمین جشنواره فیلم فجر و در کنار فیلم‌های به وقت شام و سوء تفاهم اکران کرد. «تنگه ابوقریب» در کنار «مغزهای کوچک زنگ‌زده» با یازده نامزدی پیشتاز جشنواره سی و ششم شدند. این فیلم موفق به دریافت چهار سیمرغ بلورین جشنواره فیلم فجر شد. حمید آذرنگ، امیرجدیدی، جواد عزتی، علی سلیمانی، مهدی پاکدل و مهدی قربانی بازیگران این فیلم هستند.

تحلیل فیلم تنگه ابوقریب

ساختار فیلم منسجم و روان است. فیلمنامه به خوبی بسط یافته است و بازی‌ها قابل باور و غیرشعاری هستند. فیلم اگرچه دارای برخی سکانس‌های اغراق شده است ولی در مجموع می‌توان گفت تصویری واقع‌گرایانه از نبرد ابوقریب ارائه می‌دهد. روابط انسانی به تصویر کشیده شده در فیلم، کاملاً انسانی و اخلاقی است و جهت‌گیری کلان فیلم، تاکید بر جمع‌گرایی، ایثار و دفاع از وطن است. البته در این فیلم، شاهد وجه تمایز جنگ ایران و عراق با سایر جنگ‌ها نیستیم و در واقع، اشاره‌ای به واقعیت معنایی جنگ نمی‌شود. شخصیت رزمنده نیز، بیش از آنکه به عنوان موجودی عقلانی بازنمایی شود، به عنوان موجودی احساسی بازنمایی شده‌است.

تحلیل فیلم بمب، یک عاشقانه

مضمون اصلی فیلم زندگی زناشویی زخم‌خورده و بازسازی حسی این رابطه در طول فیلم است. «بمب»، هراس از زندگی در دل جنگ و امید احتمالی برآمده از عشق به عنوان نیروی محرکی برای زندگی را تصویر می‌کند. تاکید فیلم بر از بین رفتن پل‌های ارتباطی میان «ایرج» و «میترا» است. تقریباً در نیمه اول فیلم دیالوگی بین این دو ردوبدل نمی‌شود. سکوت بین این دو با ورود پدر «میترا» به جریان داستان به آرامی به گفتگوهای کوتاهی بدل می‌شود و ارتباطی انسانی بین آنها برقرار می‌شود. ریتم کُند فیلم در انتقال فضای سرد ارتباطی میان «میترا» و «ایرج» موفق از آب در آمده است. فیلم در روایت موازی رابطه عاشقانه میان یکی از شاگردان مدرسه «ایرج» به دختربچه‌ای جنگ‌زده نیز به شدت تاثیرگذار و خلاقانه عمل می‌کند. اما از منظر صحنه‌پردازی تهران میانه دهه ۶۰، فیلم چندان موفق از آب نیامده است گرچه همزمان در تصویر مدرسه و دانش‌آموزان دهه ۶۰ توانسته است تصویری قابل قبول ارائه دهد. فیلمنامه تقریباً بی‌نقص است و بسط روایت و شخصیت‌پردازی با بازی‌های خوب معادی و حاتمی همراه شده‌اند تا فیلمی روان به مخاطب ارائه شود. موسیقی فیلم در ترسیم فضاها درخشان و استادانه همراه می‌شود اما بازی سیامک انصاری در قالب مدیر مدرسه چندان در بطن روایی فیلم جا نمی‌گیرد.

فیلم علی‌رغم سردی و کُندی، تصویری امیدوارانه، انسانی، و احساسی از روابط انسانی شخصیت‌های اصلی ارائه می‌دهد. ارتباط میان دو شخصیت اصلی فیلم دوباره برقرار می‌شود گرچه روایت موازی (داستان عاشقانه پسربچه) نیمه‌کاره رها می‌شود.

خلاصه فیلم بمب، یک عاشقانه

«بمب؛ یک عاشقانه»، روایت رابطه ایرج (پیمان معادی) و میترا (لیلا حاتمی) در دوران بمباران موشکی شهر تهران است. «ایرج» ناظم مدرسه و «میترا» معلم زبان است. رابطه این دو به دلیل واکنش «میترا» به خبر زنده بودن برادر بزرگتر «ایرج» در جبهه دچار اخلال شده است چرا که «ایرج» این امر را ناشی از احساس عاشقانه میان «میترا» به برادرش تعبیر می‌کند. فیلم به شکل موازی جهان عاشقانه یکی از دانش‌آموزان مدرسه و ساکن در ساختمان محل زندگی ایرج و میترا به دختربچه‌ای جنگ‌زده (اهل باختران) و ساکن در این ساختمان را نیز روایت می‌کند.

شناسنامه فیلم بمب، یک عاشقانه

«بمب؛ یک عاشقانه» فیلمی به کارگردانی و نویسندگی پیمان معادی و تهیه‌کنندگی احسان رسول‌اف و پیمان معادی است. فیلمنامه فیلم «بمب، یک عاشقانه» جایزه بهترین فیلمنامه را از جشنواره آسیاپاسفیک در سال ۱۳۹۳ دریافت کرده است.

خلاصه فیلم چهارراه استانبول

«بهمن» و «احد»، دو دوستی که از وضعیت اقتصادی و شغلی خود ناراضی‌اند، در سودای رفتن از ایران، به یکدیگر کمک می‌کنند تا از هر طریقی که شده پول جور کنند. «احد» کارگر یک فرد تولیدکننده در پلاسکو است. او پول، چک و سندهای صاحب‌کارش را می‌دزدد و به اتفاق «بهمن»، برای به دست آوردن پول بیشتر، وارد بازی قمار می‌شوند. اما وقتی بازی را باخته می‌بینند، در بزنگاهی پول‌ها را برداشته از معرکه فرار می‌کنند که گرفتار آتش‌سوزی ساختمان پلاسکو می‌شوند. ساختمانی که نماد اقتصاد کشور است و نامزد احد(لادن)، در یکی از طبقات آن گرفتار شده است. با کمک آتش‌نشانان، «بهمن» و «احد» و «لادن» از معرکه آتش‌سوزی پلاسکو جان سالم به در می‌برند. «بهمن» راهی خروج از کشور می‌شود که ناکام می‌ماند.

تحلیل فیلم چهارراه استانبول

کاش قصه تلخ و جانسوز پلاسکو مورد سوء استفاده این فیلم قرار نمی‌گرفت. ایده ناب فاجعه پلاسکو و فداکاری آنش‌نشانان و رشادت و شهادت آنها در این واقعه دردناک، در قصه فیلم چهارراه استانبول حرام شده و حتی شاید بتوان گفت که مایه استهزاء قرار گرفته است؛ آنجایی که همه آتش‌نشانان در نهایت صداقت و شجاعت و فداکاری تلاش می‌کنند تا جان گرفتارشدگان در آتش، ازجمله «بهمن» و «احد» و «لادن» را نجات دهند، شاهد موقعیت طنز فرار «بهمن» و «احد»ی هستیم که مال دیگران را به سرقت برده‌اند.
نقد گسست نسلی، نقد حاکمیت

پول و ثروت و آن را معیار خوشبختی دانستن، نقد بی‌توجهی به تولید داخلی، نقد ورود اجناس خارجی و فروش آنها به‌جای تولید داخلی، نقد بی‌اعتمادی مردم و خریداران به جنس ایرانی، نقد ناکارآمدی مدیریت بحران، نقد عبرت نگرفتن از حوادث و اتفاقات مرگبار، نقد بیکاری، نقد مشکل ازدواج از مهمترین نقدهایی است که در این فیلم بیان می‌شود. شخصیت‌های این فیلم، همه پول را حلال مشکلات می‌دانند و در جایی از فیلم چنین بیان می‌شود که دعوای همه دنیا بر سر پول است. این فیلم با اشاره به فاجعه پلاسکو، نهاد اقتصاد و تولید کشور، مدیریت اقتصادی کشور را نقد می‌کند و بر این باور است که: «پلاسکو خیلی ساله که ریخته، پلاسکو زمانی فروریخت که جنس چینی فروخت» در این فیلم بیان می‌شود که در پلاسکو، جنس ایرانی با برچسب ترک فروخته می‌شده و خریداران اعتمادی به جنس ایرانی ندارند.
این فیلم همچنین با کشاندن قهرمانان قصه‌اش به داخل ساختمان پلاسکوی آتش‌گرفته مدیریت بحران را در کشور نقد می‌کند و حتی با بیان صریح، شهردار وقت تهران را عامل مختل کردن عملیات بحران معرفی می‌کند؛ آنجایی که از زبان فرمانده آتش‌نشانان بیان می‌کند که: «عملیات را کسی مختل کرد که مدیریت آن را برعهده گرفته!»
فیلم لحن پاکیزه‌ای ندارد و به طور خاص «بهمن» و «احد»، دو شخصیت این فیلم، در گفتگو با یکدیگر نزاکت و آدابی ندارند.
این فیلم، ایران را جایی که آرامش ندارد، توصیف می‌کند؛ در صحنه‌ای از این فیلم «بهمن» به همسرش که باردار است، وعده می‌دهد که تلاش می‌کند او را نیز به خارج از کشور(یونان) ببرد تا دخترشان(ثنا) در آرامش کامل به دنیا بیاید.

خانواده‌هایی که دراین فیلم تصویر می‌شود خانواده‌های کامل و بسامانی نیستند. هر کدام گرفتار مشکل و بحرانی هستند. «لادن» مادرش را از دست داده‌است، پدرش حرف او را نمی‌فهمد، خواهرش به‌رغم خواسته پدرش، با کسی که دوست داشته ازدواج کرده، همسر خواهرش کاری ندارد و بیکار است و از طریق گرفتن دیه مخارج زندگی خود را تأمین می‌کنند. در صحنه‌ای از فیلم عنوان می‌شود که شوهرخواهر «لادن»، خودش را جلوی ماشین‌ها می‌اندازد و بابت دیه‌ای که می‌گیرد، کسب درآمد می‌کند.
چهارراه استانبول، نقد وضعیت اقتصادی شهروندان کشور است. نقد اقتصادی که فرو ریخته، تولید داخلی که از بین رفته و عبرتی که از پس این همه بحران و ناکارآمدی گرفته نمی‌شود.

شناسنامه فیلم چهارراه استانبول

چهارراه استانبول فیلمی به نویسندگی، تهیه‌کنندگی و کارگردانی مصطفی کیایی است و محسن کیایی، بهرام رادان، ماهور الوند و سحر دولتشاهی بازیگران اصلی آن هستند.

خلاصه فیلم دارکوب

«دارکوب» داستان زنی معتاد (سارا بهرامی) است که همسرش (امین حیایی) او را رها کرده و مجدداً ازدواج کرده است. زن معتاد (مهسا) که به او دروغ گفته شده است که فرزندش (گلی) مرده، متوجه می‌شود کودکش زنده است. پی‌گیری‌های زن برای پس‌گیری فرزندش مشکلاتی را برای پدر دختر و زن جدید (مهناز افشار) به وجود می‌آورد.

تحلیل فیلم دارکوب

کارگردان فیلم (بهروز شعیبی) معتقد است بحثی که در این فیلم مطرح می‌شود چه در رسانه‌ها و چه نزد مردم کمتر به آن پرداخته شده و جزو موضوع‌های مغفول‌مانده است که سعی کرده تا ابعاد پیدا و پنهان آن را واکاوی کند. وی این فیلم را برای سنین ۱۳ تا ۳۰ سال به‌خصوص دختران جامعه می‌داند که با مسائل ناگفته‌ای روبه‌رو هستند. وی تأکید دارد که موضوع فیلم مهم است و روی آن بسیار تحقیق شده است.

«دارکوب» اما تلاش می‌کند تا داستان روابط انسانی افراد جامعه را در رودررویی با معضلات اجتماعی و اعتیاد، با نگاهی متفاوت روایت کند. زن معتاد این فیلم، «مهسا» نام دارد یعنی بسان مه؛ فیلم بر این باور است که این زن، بی‌گناهی است که قربانی جامعه ناسالم خود شده است. مادری است که دلش برای فرزندش می‌سوزد؛ در صحنه‌ای از فیلم نشان داده می‌شود که نوزاد این زن در آغوش مادر، به شدت گریه می‌کند، اما مادر به خاطر اعتیادش نمی‌تواند به بچه‌اش شیر بدهد؛ گریه مُدام کودک اما مادر معتاد را تسلیم می‌کند تا به ناچار به رغم مشکلی که دارد و نگران فرزندش است، به او شیر بدهد.

در «دارکوب» چنین نشان داده می‌شود که به‌رغم توسعه شهر(نمایش دکل بزرگ برق، تصویر برج میلاد در عمق تصویر، ساختمان‌های سربه فلک کشیده، ساختمان‌های در حال ساخت و ساز و توسعه، فروشگاه بزرگ زنجیره‌ای،

ساخت و ساز مترو) اما فقر در پای این توسعه، بیداد می‌کند. انسان‌های زیادی که در زیر چرخ‌های این توسعه، حاشیه‌نشین شده‌اند؛ و حاشیه‌نشینی خود به عنوان یکی از آسیب‌های اجتماعی، تولیدکننده آسیب‌های دیگر اجتماعی نظیر اعتیاد و فحشاست.

در این فیلم، زنان زیادی نشان داده می‌شود که گرفتار بی‌خانمانی، اعتیاد و فحشا هستند. نمایش معتادان در پارک، بیانگر فضای بسیار ناامن جامعه‌ای است که افراد جامعه در آن زندگی می‌کنند. در صحنه‌ای از این فیلم نشان داده می‌شود که در پارک، افراد زیادی در حال رد و بدل کردن مواد مخدرند؛ افرادی که به دنبال زورگیری و تبانی هستند و بدون هیچ مزاحمتی، برای دیگران زحمت و ناامنی ایجاد می‌کنند.

«دارکوب»، علت بدبختی شخصیت اصلی خود(مهسا) و گرفتار شدنش در دام اعتیاد را، به نحوه بزرگ شدنش در خانواده نیز ربط می‌دهد. در این فیلم چنین بیان می‌شود که «مهسا» تجربه کودکی خوبی نداشته است؛ پدرش مرده و او تحت نظارت و تسلط برادر بزرگترش، زندگی کرده است؛ برادری که در فعالیت عمرانی مترو مشغول است و در زیرزمین و در مکانی سخت و خشن کار می‌کند. در این فیلم بیان می‌شود که شخصیت اصلی مرد داستان(روزبه) عاشق همسرش(مهسا) بوده اما زمانی که همسرش گرفتار اعتیاد می‌شود، او را رها می‌کند، تلاشی برای درمان او ندارد و حتی، فرزندش(باران) را از دسترس مادر دور نگه می‌دارد. و البته همین دوری فرزند از مادرش، سبب بهم ریختن آرامش زندگی دوباره مرد «روزبه» می‌شود؛ زمانی که مادر معتاد(مهسا) به عشق پیدا کردن و دیدن دخترش(باران) گاه و بیگاه به سراغ همسر سابقش(روزبه) می‌رود و به بهانه دریافت مهریه، از او می‌خواهد تا به او اطمینان دهد که دخترش زنده است و اجازه دهد که او را ببیند و در اختیار داشته باشد. بارها در فیلم تصریح می‌شود که «مهسا»، خود مقصر بدبختی خود است و زمینه برای نجات و ترک او فراهم بوده و شوهر سابقش نیز می‌خواسته او را در این مسیر کمک کند اما مهسا «خود» نخواسته است. «دارکوب» از یک سو می‌خواهد معضلات اجتماعی و قربانیان آن را تصویر کند و

از طرف دیگر، شخصیت معتاد را در به انحطاط کشیده شدنش، به شدت مقصر معرفی می‌کند و نقش «ساختار» را مغفول باقی می‌گذارد. در پایان نیز، شخصیت فرودست(مهسا) به نفع خانواده طبقه متوسط کنار می‌کشد و از حقش می‌گذرد تا بچه، کنار اعضای آن خانواده به زندگی خود ادامه دهد. انگار فیلم «دارکوب» طرف شخصیت مهسا نمی‌ایستد و پشت او را به عنوان فردی بی‌لیاقت خالی می‌کند.

این فیلم به طرز دهشتناکی پرده از حضور آدم‌هایی برمی‌دارد که زنان حامله خود را رها می‌کنند و در پی گرفتن زنانی دیگر و حامله کردن آنها هستند با هدف فروش بچه در شکم مادر؛ و از این طریق درآمدزایی می‌کنند؛ هم برای خود و هم برای اربابانشان. در فیلم «دارکوب»، زن و شوهری به نام «تینا» و «کاوه» نمایش داده می‌شوند که این به علت بدبختی و فلاکت، مجبور شده‌اند فرزندی که هنوز به دنیا نیامده را بفروشند. اما در ادامه داستان، «کاوه» ناپدید می‌شود و زمانی که «تینا» در پی یافتن او اقدام می‌کند، چنین برملا می‌شود که «کاوه»، او را رها کرده و دیگر سراغ او نخواهد آمد و اساساً کسب و کار «کاوه» همین است! باردار کردن همسرش، فروختن نوزاد در شکم و رها کردن همسر. و دوباره همسری نو و نوزادی نو و درآمدی دیگر! در گفتگویی در این فیلم چنین بیان می‌شود که:

- کاوه کجاست؟

- رفته یه جای خوب. توی یه کارخونه کار می‌کنه. کارخونه داره!

فیلم «دارکوب» به رغم لحن بسیار تلخ و ناگوارش درباب معضلات اجتماعی، پایانی امیدبخش دارد؛ جایی که مادر معتاد تلاش می‌کند به امید دیدار دخترش در آینده و در آغوش کشیدن وی، اعتیادش را ترک کند.

شناسنامه فیلم دارکوب

«دارکوب» فیلمی به کارگردانی و نویسندگی بهروز شعیبی و به تهیه‌کنندگی سید محمود رضوی است که امین حیایی، مهناز افشار و سارا بهرامی به ایفای نقش در آن پرداخته‌اند.

تحلیل فیلم سوء تفاهم

«سوءتفاهم» بیشتر از اینکه فیلمی اجتماعی یا درامی کاراگاهی یا هر چیزی از این دست باشد فیلمی درباره ظرفیت‌های سینما و روایتگری است. ایهام و ابهام، پیشبرنده روایت فیلم است. فیلمنامه از این منظر، فیلمنامه‌ای موفق و روان است؛ گرچه در موارد بیشماری از ریتم لازم برخوردار نیست. در چنین فیلم‌هایی بازی‌ها نیز به اقتضای پیچیدگی فیلمنامه می‌باید بازی‌هایی چندوجهی باشند و از تکنیک بالایی برای ترسیم فضای داستان استفاده کنند. «سوءتفاهم» از این منظر، فیلم متوسطی است و بازی درخوری از بازیگران به خاطر نمی‌ماند.

نسبی‌گرایی، تزلزل کلان روایت‌ها و سردرگمی پست‌مدرن انسان معاصر، از مضامین این فیلم به حساب می‌آید و جای تعجب است که مؤسسه اوج با اولویت‌های استراتژیک و آرمان‌گرایانه‌اش برای این فیلم سرمایه‌گذاری کرده‌است. «مرگ آرمان و جهان آرمانی» یکی از شاخصه‌های پست‌مدرنیسم به شمار می‌آید.

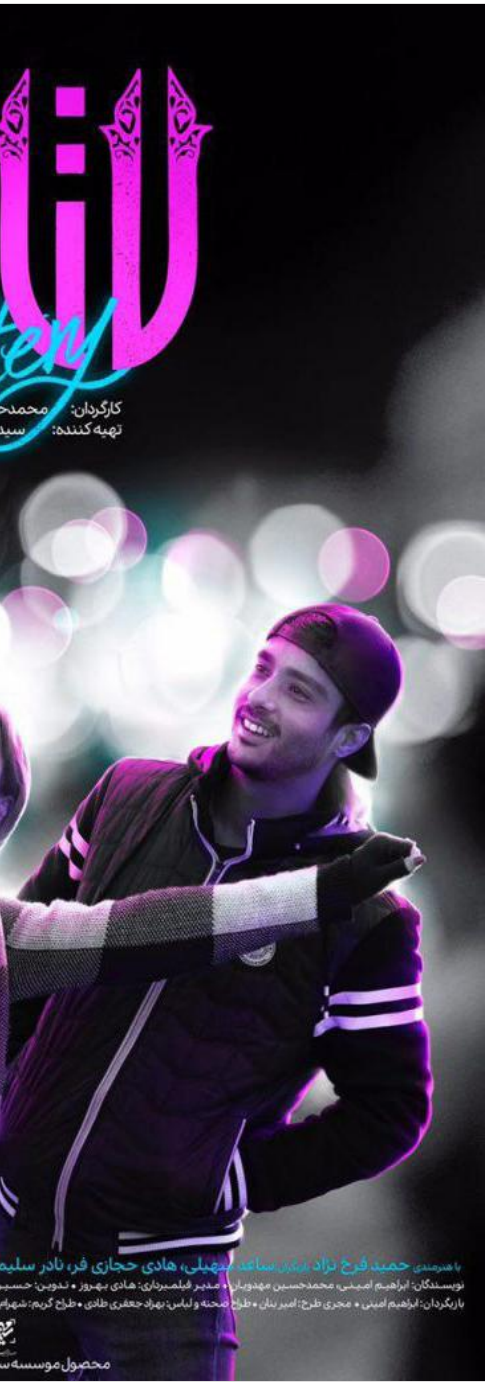
فیلم «سوء تفاهم» نسبتی با تصویر ملّی ندارد و اساساً از آنجایی که محتوا به شدت در خدمت فُرم قرار گرفته است، مضامین چندان شاخصی در حیطه هویت ملی و تصویر «ما»، در آن مطرح نمی‌شود.

شناسنامه فیلم سوء تفاهم

«سوء تفاهم» فیلمی به کارگردانی و نویسندگی احمدرضا معتمدی و تهیه‌کنندگی جلیل شعبانی است. مریلا زارعی، کامبیز دیرباز، پژمان جمشیدی و هانیه توسلی، بازیگران اصلی آن هستند.

خلاصه فیلم سوء تفاهم

احمدرضا معتمدی در «سوءتفاهم» ضدروایت است؛ او منطق روایت را بهم می‌ریزد، مرزهای رویا و واقعیت و همچنین فیلم و واقعیت را مدام در هم می‌ریزد تا فیلمی به اصطلاح «پُست‌مُدرن» به مخاطب خود ارائه دهد. از این منظر، تلاش برای ارائه روایت سرراست از «آنچه در فیلم اتفاق افتاد» دقیقاً برخلاف رویه فیلم است. با این حال، اگر روایت فیلم را به شکل دم‌دستی بخواهیم ترسیم کنیم فیلم داستان یک گروگانگیری است که در بین نوعی گروگانگیری واقعی و فیلمی درباره گروگانگیری در رفت و آمد است.



خلاصه فیلم لاتاری

«لاتاری» روایت قاچاق دختران ایرانی به کشورهای سواحل خلیج فارس است. «امیرعلی» (ساعد سهیلی) که درصدد ازدواج با «نوشین» است با مخالفت سفت و سخت پدر او روبرو می‌شود. «سامی» با نشانه‌ای دال بر ثروتمند بودن، وارد مسیر داستان می‌شود و «نوشین» را با موافقت پدرش برای کار ترجمه به دبی می‌فرستد. با خودکشی «نوشین»، فیلم وارد فاز دوم خود می‌شود که در آن، «امیرعلی» به همراه «موسی» (معلم فوتبال) خود برای انتقام‌گیری از «سامی» و شاهزاده‌ای اماراتی به دبی می‌روند و در نهایت «سامی» توسط «مرتضی» (یکی از دوستان قدیمی «موسی») کشته می‌شود و «موسی» نیز شاهزاده اماراتی تاجر الماس را به قتل می‌رساند.

تحلیل فیلم لاتاری

فیلم «لاتاری» مجموعه‌ای از آسیب‌های اجتماعی را پیش روی مخاطب قرار می‌دهد؛ فقر، اختلاف فاحش طبقاتی، قاچاق دختران به خارج از کشور و ناتوانی ساختار حقوقی-قانونی کشور در حل این معضل. جامعه تصویرشده در «لاتاری» جامعه‌ای مضمحل و ازهم‌گسیخته است. شخصیت‌ها به خواسته‌ها و آمال خود نمی‌رسند. تنش و آشوب در جایجای زندگی شخصیت‌های اصلی و فرعی فیلم دیده می‌شود. رئالیسم، در خام‌ترین و بی‌واسطه‌ترین شکل ممکن پیش روی مخاطب قرار می‌گیرد و اندکی آشنایی با دیدگاه‌های کارگردان فیلم و فیلم‌هایی که ساخته است، به راحتی مخاطب را قادر می‌سازد که سکانس‌های پیش روی خود را حدس بزند. برای مهدویان، همواره یک صورت مشخصی از نظام فکری سیاسی-اجتماعی، «حقیقت» است و در فیلم‌هایش نیز همان منظر مشخص است که پیروز نهایی است. او نسخه به‌روزشده کارگردان‌هایی چون مسعود ده‌نمکی است که روایت را با پیچش‌ها و ترفندهای هوشمندانه خود پیش می‌برد و از این منظر، داستان

سرراست نزاع خیر و شر را در ساختاری پیچیده به نفع خیر به پایان می‌رساند.
شخصیت‌های او خودآئین هستند؛ آنان قانون و قاعده خاص رفتاری خود را تدوین و اجرا می‌کنند. از این منظر، شخصیت‌پردازی در «لاتاری» متکی بر ایده بسط و گسترش دو جهان کاملاً متضاد در برابر هم است که اندک‌اندک قطعات پازل آن جمع شده و تصویر کاملی از شخصیت‌ها در اختیار مخاطب قرار می‌دهد. شخصیت «مرتضی» در فیلم از این جهت حائز اهمیت است که به عنوان یک شخصیت امنیتی و اطلاعاتی، شخصیت‌های عاصی فیلم را زیر نظر دارد و حتی در قسمت‌هایی به آنان کمک نیز می‌کند. بدین ترتیب است که فیلم نشان می‌دهد امنیت ملی سایه خود را بر همه امور گسترانده است و شخصیت‌هایی عاصی مثل «موسی» و «امیرعلی» را هم درون خود هضم می‌کند. فیلم از یک سو به آنارشیسم دامن می‌زند و از طرفی دیگر قدرت دولت را تثبیت می‌کند و از این منظر، موضعی دوگانه و متناقض را در پیش می‌گیرد.
آرمانگرایی شخصیت‌های اصلی فیلم «لاتاری» هرچه باشد رنگی خاکستری ندارد. آنان بنیان‌های اصلی اخلاق خود را برمی‌سازند و بر اساس آن عمل می‌کنند. خانواده، شرف، غیرت و تعصب در چارچوبی روشن و مشخص به مخاطب ارائه می‌شود که از پیش تکلیف همه شخصیت‌های فیلم را در دو جبهه سیاه و سفید، مشخص کرده است.

شناسنامه فیلم لاتاری

«لاتاری» فیلمی به کارگردانی محمدحسین مهدویان، نویسندگی ابراهیم امینی و محمدحسین مهدویان و به تهیه‌کنندگی سید محمود رضوی است. ساعد سهیلی، هادی حجازی فر و حمید فرخ‌نژاد، بازیگران اصلی فیلم هستند.

خلاصه فیلم هایلایت

مردی در راه شمال تصادف کرده و به کما می‌رود. همسرش «لیلی» متوجه می‌شود که او تنها نبوده و زنی به نام «نسرین» همراه او در ماشین بوده‌است. «سعید»، نامزد «نسرین» سروکله‌اش پیدا می‌شود و برای کشف حقیقت، سراغ «لیلی» می‌رود. کم‌کم رابطه‌ای عاشقانه بین «سعید» و «لیلی» شکل می‌گیرد. مردی که به کما رفته می‌میرد اما «نسرین» زنده می‌ماند. زن و مردی که کم‌کم رابطه عاشقانه‌ای بین‌شان در حال شکل‌گیری است هم سر زندگی‌شان برمی‌گردند. «سعید» هم زنش را که از حادثه تصادف جان سالم به در برده می‌بخشد و تصمیم می‌گیرد زندگی‌اش را با او ادامه دهد.

تحلیل فیلم هایلایت

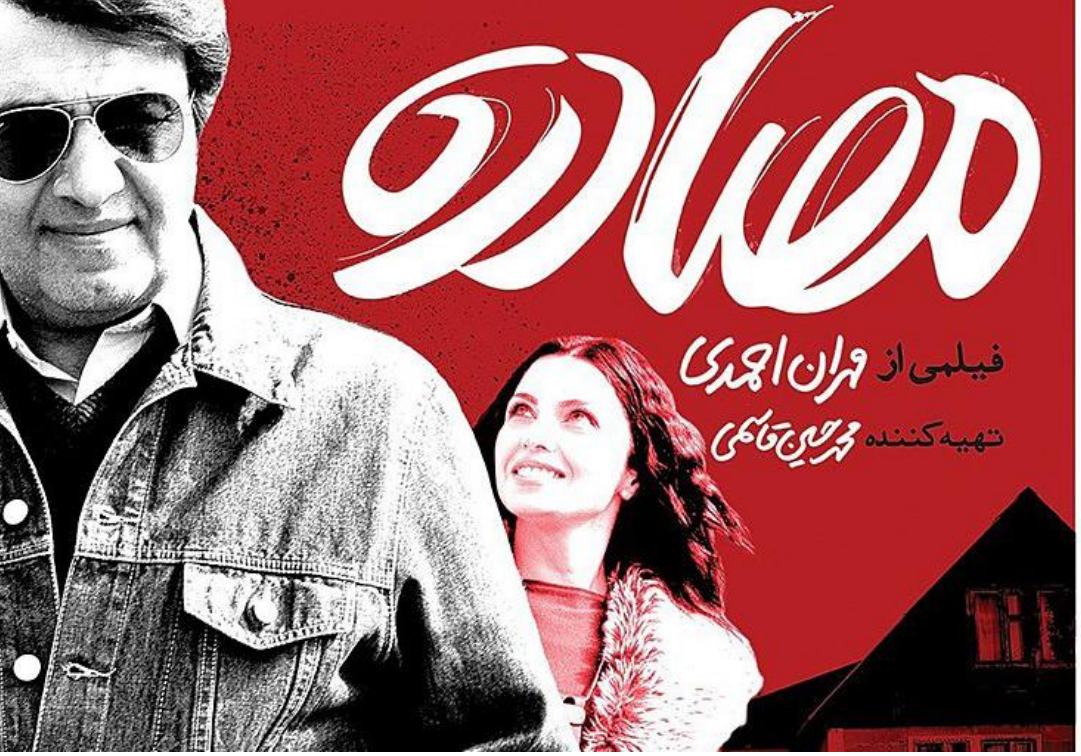
«هایلایت»، درامی عاشقانه است که اگرچه روایت‌گر یک خیانت است اما شاید تم اصلی این فیلم را بتوان «گفتگو» دانست. سازنده این اثر معتقد است: «مضمون این فیلم نوعی دعوت به گفتگو و درک کردن شرایط طرف مقابل است. اینکه در مواجهه با این چالش‌ها چه تصمیمی بگیریم ما را وارد کش‌مکش می‌کند». در این فیلم نشان داده می‌شود که «سعید»، پس از کشف خیانت نامزدش، تصمیم می‌گیرد با کمک «لیلی» (همسر متوفی) از نامزدش «نسرین» انتقام بگیرد. در صحنه‌ای، «سعید» از «لیلی» می‌خواهد بابت تحقیری که در این ماجرا نصیب هر دو شده، کاری بکند و انتقام بگیرد اما «لیلی»، با بیان اینکه «تو هیچ وقت جای یه زن نیستی که بفهمی» از مرد می‌خواهد در فکر انتقام نباشد. هایلایت، دلیل اقدام «نسرین» در همراه شدن با مردی دیگر را برای سفر به شمال، بی‌توجهی «سعید»

به او و مشغولیت کاری زیاد نامزدش عنوان می‌کند. در صحنه‌ای از زبان «نسرین» چنین عنوان می‌شود که: «سعید او را نمی‌دید از بس سرگرم کار بود» بنابراین «می‌ترسیده اگر با سعید ادامه دهد، تنها بماند» در صحنه آخر فیلم، «نسرین» از «سعید» سوال می‌کند که اگر «سعید» به جای او بود، می‌بخشید؟ مرد پاسخ می‌دهد که: نمی‌دانم. مرد در این لحظه لیوان آبی همراه با قرص‌های نسرین را به او می‌دهد و از او می‌خواهد که قرص‌هایش را بخورد؛ و این شاید آغاز گفتگوی میان این دو باشد. به تعبیر سازنده فیلم، پایان فیلم «هایلایت» شروعی برای گفتگو است. وی معتقد است: «در جامعه ما نوعی فرهنگ دارد گسترده می‌شود که نسبت به هر عملی سریع واکنش نشان دهیم» و گویی هایلایت در تلاش است تا برای کسانی که در چنین موقعیتی گرفتار می‌شوند، راه حل دیگری غیر از جدایی و انتقام ارائه دهد. هرچند با کارگردانی بسیار ضعیف و بازی ضعیف‌تر بازیگرانش.

شخصیت اصلی مرد این فیلم، نمایان‌گر انسانی مستاصل و درمانده است که بلافاصله پس از کشف حقیقت ماجرا، به تنها چیزی که فکر می‌کند انتقام است. پدر «نسرین» نیز که به نظر می‌رسد انسانی سرد و گرم چشیده باشد، تلاشی برای حل مشکل ایجادشده نمی‌کند. و این‌ها همه شاید بی‌تاثیر از جامعه‌ای که قصه در آن روایت می‌شود نباشد؛ هم‌چنان که سازنده این اثر معتقد است: «این فیلم، درامی عاشقانه است که بی‌تاثیر از مسائل اجتماعی نیست». در این فیلم نیز نشانی از خانواده موفق نیست. هرچند می‌توان امیدی به اصلاح داشت؛ آنجا که سعید به گفتگو با نامزد خطاکارش تن می‌دهد!

شناسنامه فیلم هایلایت

هایلایت، فیلمی به کارگردانی و نویسندگی اصغر نعیمی و تهیه‌کنندگی ساسان سالور است. پژمان بازغی وآزاده زارعی بازیگران نقش‌های اصلی فیلم هستند.



خلاصه فیلم مصادره

روایت فیلم، داستان مردی به نام «اسماعیل» است که مامور خرید ساواک بوده و با زنی از اهالی آمریکای لاتین ازدواج می‌کند که با وقوع انقلاب برای حفظ جان و مال خود مجبور به مهاجرت می‌شود و پس از سال‌ها پسرش «زکریا» را برای پیگیری وضعیت زمینی که در همان سال‌های پیش از انقلاب خریداری کرده‌بود، به ایران می‌فرستد.

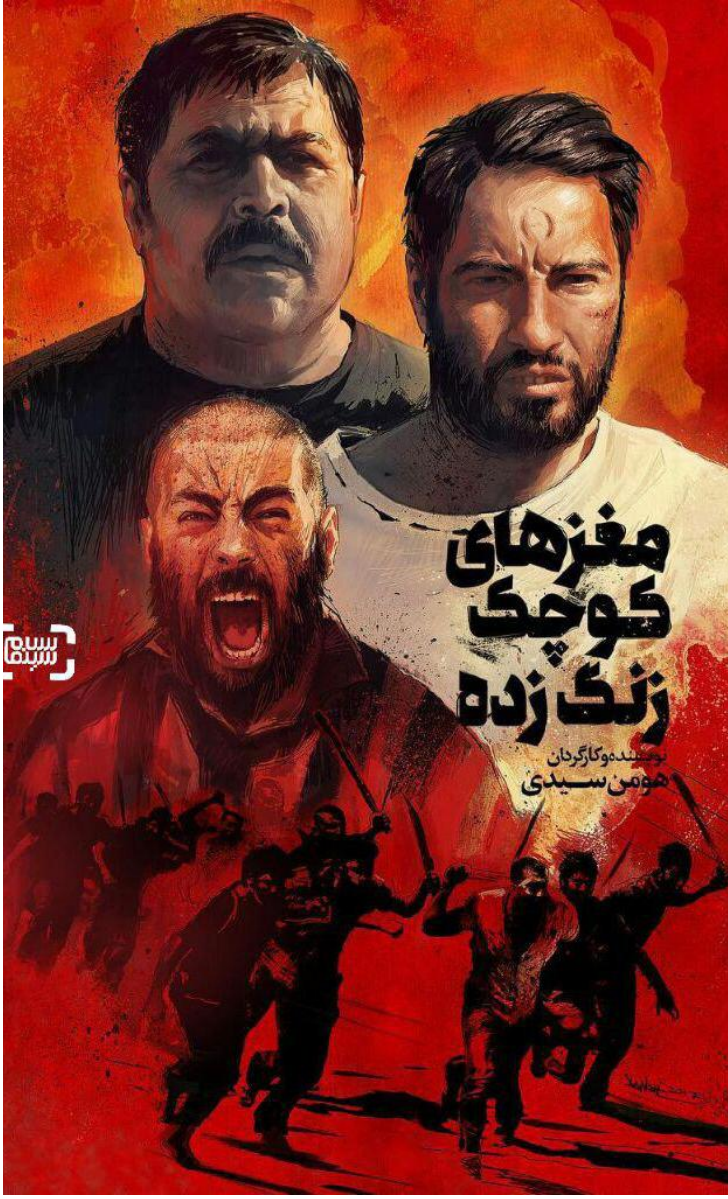
تحلیل فیلم مصادره

فیلم، مساله مهاجرت را به سطحی‌ترین شکلِ ممکن تصویر می‌کند. فیلم مصادره صرفاً چون به فضاهای خصوصی قبل از انقلاب ورود پیدا کرده‌است و اپوزسیون را مورد تمسخر قرار می‌دهد، فیلمی متفاوت تلقی می‌شود. همچنین روابط اجتماعی در جامعه ایران را به جمع‌های خوش‌گذران محدود می‌کند و بر همین اساس شاهد تصاویر خاصی از جامعه ایران هستیم. به دلیل عدم شخصیت‌پردازی، شاهد تصویر روشنی از ساواکی، نیروی انقلابی و حتی یک ایرانی، نیستیم. تنها شاهد ارائه تصاویری گزینشی از ایران و غرب هستیم. امید در جامعه ایران مفهومی گمشده است و آینده روشنی نیز در انتظار جوانان آن نیست. در واقع به دلیل نقایص فنی متعدد و عدم خلاقیت هنری و ساختاری، مضامین مطرح شده در فیلم، به غایت کلیشه‌ای و سطحی است.
«مصادره» یکی از فیلم‌هایی است که کاملاً

شناسنامه فیلم مصادره

«مصادره» اولین فیلم مهران احمدی در مقام کارگردانی است. علی فرقانی نویسنده و محمدحسین قاسمی تهیه‌کننده این فیلم هستند. مصادره در کنار فیلم «خجالت نکش»، دو فیلم طنز جشنواره سی و ششم بودند. رضا عطاران، هومن سیدی، مهران احمدی، بابک حمیدیان و میرطاهر مظلومی بازیگران این فیلم هستند.

مطابق با گفتمان رسمی جمهوری اسلامی ساخته شده است. فیلم در موقعیت‌های مختلف، طیف‌های اپوزیسیون نظام را مورد تمسخر قرار می‌دهد و مخالفان جمهوری اسلامی را در قالب آدم‌هایی ابله بازنمایی می‌کند. نمونه بارز این چنین افرادی را در خارج از کشور و در شبکه‌های مبتذل ماهواره‌ای مشاهده می‌کنیم و یا در جایی که «اسماعیل»(رضا عطاران)، به شکل احمقانه‌ای آخوندها را مقصر اصلی تباهی ایران می‌داند. همچنین سیر داستان به نحوی است که در نهایت یک جاسوس منافق، مقصر از دست رفتن زمین «اسماعیلَ» معرفی می‌شود و بدین ترتیب مسئله مصادره زمین‌ها توسط انقلابیون به این شکل رفع و رجوع می‌شود.



تحلیل فیلم مغزهای کوچک زنگ زده

فیلم «مغزهای کوچک زنگ‌زده» بهترین فیلم هومن سیدی (در میان پنج فیلم او) و شاید از چند جهت بهترین فیلم جشنواره‌ی فجر ۳۶ ام است. فیلم در تقاطع سینمای اجتماعی و گانگستری در فضایی که به سینمای فرهادی و سعید روستایی هم نزدیکی‌هایی دارد داستان سه برادر (شکور و شاهین و شهروز) و یک خواهر را در یک خانواده‌ی شاغل در آشپزخانه‌ی مواد مخدر در یک حلبی‌آباد را نقل می‌کند.

فیلم هم از حیث مضمون و داستان و هم از حیث فرم، پخته و موفق است. بازی‌های تاثیرگذار (به ویژه از نوید محمدزاده که بازی به یادماندنی‌ای ارائه کرده است، گرچه بیشتر به یک تیپ نزدیک است تا یک شخصیت باورپذیر)، دوربین پرتحرک و رنگ‌بندی و صدا و موسیقی تند فیلم که با ریتم فیلم تناسب خوبی دارد، صحنه‌های زد و خورد و درگیری فیزیکی و کلامی که قدرتمند درآمده و یادآور فیلم گنگ‌های نیویورک است، دو سکانس دیالوگ تاثیرگذار (که دیالوگ نوید محمدزاده خطاب به سمیه در ابد و یک روز را به خاطر می‌آورد) و تصویری واقع‌نما از فقر شدید، اعتیاد، خشونت، بچه‌های بی‌خانمان و غیرتِ مردسالارانه‌ی کور، فیلم اجتماعی کامیابی ساخته است.

از منظر نگاه ملی اما، این فیلم نیز در کنار چند فیلم اجتماعی دیگر امسال، آسیب اجتماعی را به اعتیاد و فحشا و ناموس‌پرستی فرو می‌کاهند و تصویری اغلب اغراق‌آمیز از آن می‌دهند که

چنان فضای تلخ و بی‌روزنه‌ای تصویر می‌کند که بیش از آن‌که مخاطب را به کاهش این آسیب‌ها متوجه کند، امیدکش و نشردهنده‌ی تلخی و یاس است. در این فیلم هم قانون، امید، احساس تعلق به جامعه و شهر و ملت، شهروندیِ مسئول و اخلاق فرادینی جایی ندارد و شهروندان بی‌پناه، ناامید، قربانی، افسرده، فراری، خشمگین و بی‌افق تصویر می‌شوند.
سیر روایی فیلم درباره به سلطه کشیده شدن انسان‌ها توسط شخصیتی (شکور) است که سعی دارد بقیه را مدیریت کند. نریشنی که در ابتدا و انتهای فیلم نیز تکرار می‌شود به وضوح همین بحث را پیش می‌کشد. در این قالب، شخصیتی که در رأس هرم قدرت قرار دارد به عنوان چوپان و پدر، و سوژه‌های تحت سلطه‌اش به عنوان گوسفندانِ بی‌مغز صورت‌بندی می‌شوند. با این حساب، فیلم رویکَردی منتقدانه به مقوله قدرت، سیاست و چگونگیِ حکومت‌مند کردن آدمیان، پیش می‌کشد که در این بحث، ردپای نظریات میشل فوکو در باب قدرت و دانش بیش از هرچیز به چشم می‌خورد.

خلاصه فیلم مغزهای کوچک زنگ زده

داستان سه برادر (شکور، شاهین و شهروز) و یک خواهر را در یک خانواده‌ی شاغل در کارگاه تولید مواد مخدر در منطقه‌ای حاشیه‌نشین را نقل می‌کند.

شناسنامه فیلم مغزهای کوچک زنگ زده

مغزهای کوچک زنگ‌زده فیلمی به کارگردانی و نویسندگی هومن سیدی و تهیه‌کنندگی سعید سعدی محصول سال ۱۳۹۶ است. نوید محمدزاده و فرهاد اصلانی در نقش دو برادر، شخصیت‌های اصلی این فیلم را برعهده دارند. مغزهای کوچک زنگ زده، پنجمین ساخته هومن سیدی بعد از فیلم های سینمایی «خشم و هیاهو»، «اعترافات ذهن خطرناک من»، «سیزده» و فیلم ویدیویی «آفریقا» است.

خلاصه فیلم عرق سرد

این فیلم در اعتراض به یک تبعیض حقوقی علیه زنان با الهام از داستان واقعی «نیلوفر اردلان» ساخته شده است و البته مورد اعتراض «نیلوفر اردلان» و همسرش قرار گرفته است. «نیلوفر اردلان» بازیکن تیم ملی فوتسال بانوان بود که همسرش با استفاده از قانون ضروت اجازه‌ی همسر برای خروج از کشور، مانع حضور او در فینال بازی‌های آسیایی شد که بحث عمومی داغی را در شبکه‌های اجتماعی و رسانه‌ها موجب شد و حمایت‌های گسترده‌ی فعالان حقوق زنان و بسیاری از شهروندان ایران از «افروز اردستانی» را به همراه داشت.

تحلیل فیلم عرق سرد

«عرق سرد» از نظر فرم‌شناختی و تکنیکال از هیچ جهتی درخشان نیست و از چند ضعف فیلم‌نامه‌نویسی و کارگردانی رنج می‌برد. فضای فوتبال بانوان را چندان مطابق واقع درنیاورده و برای نقش اصلی، بازیگری (باران کوثری) را انتخاب کرده است که فیزیکش چندان مناسب نقش فوتبالیست نیست، اما در مجموع با انتخاب سوژه‌ی جذاب، پیشرو و شجاعانه و با چند بازی خوب (به ویژه سحر دولتشاهی و امیر جدیدی) اثری موفق و جذاب است.

در جشنواره‌ای که بازیگران زن حضور کم‌رنگی دارند، این فیلم از چند جهت زنانه‌ترین فیلم جشنواره است:

- چند بازیگر زن محور داستانند،چه در مقام فوتبالیست زن، چه در مقام وکیل زن و چه در مقام مدیر زن
- حقوق زنان و یک تبعیض قانونی علیه زنان موضوع اصلی داستان است.
- برای اولین بار در سینمای ایران ورزش زنان (فوتبال)، ورزشکاران زن و فضای رختکن، سالن ورزشی و فدراسیون و سفرهای ورزشی زنان تصویر شده‌اند.
- احتمالاً برای اولین بار در سینمای ایران به ارتباط عاشقانه‌ی دو زن (دو فوتبالیست هم‌خانه و هم‌بازی) تلویحاً پرداخته می‌شود.

فیلم فمینیستیِ «عرق سرد»، علی‌رغم پاره‌ای از ضعف‌هایش، در افزایش آگاهی و حساسیت عمومی نسبت به این تبعیض حقوقی علیه زنان که منجر به محرومیت ورزشکاران زن متعددی از بازی در میادین خارج از ایران شده است موثر خواهد بود.

همچنین شخصیت‌هایی که در سیر دراماتیک این فیلم به عنوان عنصر مزاحم یا آنتاگونیست بر سر راه شخصیت افروز(باران کوثری) قرار می‌گیرند، به شدت دارای سویه‌های مذهبی هستند. فیلمساز در نهایت غلو شدگی، شخصیت شوهر افروز و شخصیت سحر دولتشاهی در فیلم را به شکل تیپ‌های مذهبی معرفی می‌کند. فیلم برای تثبیت ایدئولوژی‌اش، گفتمان دینی را به عنوان یک «دیگریِ» خطرناک برساخته می‌کند و آن را بر سر راه شخصیت اصلی‌اش قرار می‌دهد. تجسم کاراکتر سحر دولتشاهی و روحیه مردسالار، خشن و سادیستی شخصیت امیر جدیدی در فیلم، با مذهب هم‌نشین شده است. فیلم در مجموع و به لحاظ فرمی، به شکلی مبتذل سعی دارد ایدئولوژی فمینیستی‌اش را به مخاطب انتقال دهد.

«مصادره» اولین فیلم مهران احمدی در مقام کارگردانی است. علی فرقانی نویسنده و محمدحسین قاسمی تهیه‌کننده این فیلم هستند. مصادره در کنار فیلم «خجالت نکش»، دو فیلم طنز جشنواره سی و ششم بودند. رضا عطاران، هومن سیدی، مهران احمدی، بابک حمیدیان و میرطاهر مظلومی بازیگران این فیلم هستند.

شناسنامه فیلم عرق سرد

عرق سرد، فیلمی به کارگردانی و نویسندگی سهیل بیرقی و تهیه‌کنندگی مهدی داوری است. باران کوثری، هدی زین العابدین و امیر جدیدی از بازیگران این فیلم هستند.

خلاصه فیلم جشن دلتنگی

«جهان»، مردی ۳۲ ساله که سودای شهرت دارد و با هدف رسیدن به عشق مجازی اش«سحر»، تصمیم به مهاجرت دارد. «افسانه» و «رضا» در میانسالی مشکلات تازه‌ای را تجربه می کنند که نشات گرفته از سرگرمی بیش از حد «افسانه» با اینستاگرام است و همین موضوع هم باعث می‌شود که «رضا» احساس تنهایی کرده و به یاد عشق دوران جوانی خود بیفتد. «کاوه» و «لاله» در انتظار تولد اولین فرزندشان هستند. «کاوه» نیز از فرزنددار شدن چندان راضی نیست و تصور می‌کند همسرش بیشتر برای گذاشتن عکس‌های دوران بارداری خود در اینستاگرام، میل به فرزنددار شدن داشته. «سارا» نیز، دختر جوان والیبالیستی است که در یک سانحه رانندگی یک پای خود را از دست داده‌است و تصمیم دارد با هویت جدیدی به زندگی خود ادامه دهد.

تحلیل فیلم جشن دلتنگی

جدیدترین ساخته‌ی پوریا آذربایجانی شروع خوبی دارد و در ابتدا شبیه فیلمی متوسط در مورد یکی از جدی‌ترین مسائل جامعه یعنی زندگی در فضای مجازی و چالش های اینستاگرام به نظر می‌رسد. این شروع اما ادامه‌ای دم دستی دارد و همه چیز بدون پرداخت مناسب در فیلمنامه در حد بیان یک سری شعارهای تکراری و دستمالی شده در مورد فضای مجازی تقلیل باقی می‌ماند؛ پیام‌هایی اخلاقی که در یک برنامه تلویزیونی صبحگاهی نیز قابل بیان است و مشخص نیست که این فیلم قرار است چه چیزی بیش از آن باشد. فیلم در روایت و قصه چیزی اضافه بر این پیام‌های اخلاقی و مواجهه‌ی منفی دم‌دستی نسبت به اینستاگرام ندارد. همه چیز در سطح اتفاق می‌افتد و فیلمساز اراده و یا توانی برای نمایش عمق آسیب شبکه‌های اجتماعی ندارد و از این‌رو تنها چند قصه‌ی موازی جدا از هم را با شبه‌چالشی ضعیف به تصویر می‌کشد. در واقع این فیلم بیش از آن‌که آسیب‌های فضای مجازی را نشان دهد، نشان‌دهنده مشکلات درونی مردم ایران و زندگی‌های شکست‌خورده آنان در(همه نسل‌ها) بود که ارتباطی هم به اینستاگرام نداشت.

شناسنامه فیلم جشن دلتنگی

جشن دلتنگی، فیلمی به کارگردانی پوریا آذربایجانی، نویسندگی مونا سرتوه و پوریا آذربایجانی و تهیه‌کنندگی علی قائم مقامی است.

خلاصه فیلم سرو زیر آب

«سرو زیر آب» روایت اهدای پیکر شهدای گمنام به خانواده‌های چشم‌انتظار توسط «جهانگیر» است که پس از مدتی یکی از شهدای گمنام شناسایی می‌شود و ماجرا افشا می‌شود.

تحلیل فیلم سرو زیر آب

فیلم «سرو زیر آب» به کارگردانی محمدعلی باشه آهنگر نمونه‌ای موفق از «فیلم ملی ایرانی» است و به دلیل پرداخت هنرمندانه‌ی داستان شهادت شهروندان ایرانی و صبوری خانواده‌هایشان از مذاهب، قومیت‌ها و مناطق مختلفِ ایران‌زمین در «دفاع مقدس» به حق شایسته‌ی دریافت سیمرغ زرین «بهترین فیلم از نگاه ملی» است. چند عامل، تاثیری هم‌افزایانه در کامیابی این فیلم ملی داشته است:

داستانی نو، بدیع و جذاب (موضوع فیلمِ معراج الشهدا، شناسایی شهدای گمنام و بعضاً جابجایی پیکر شهدای گمنام و نبش قبورشان بعد از آشکار شدن اشتباه در شناسایی)
پرداختن تفصیلی به فضای زندگی و عبادت و سنن زرتشتی‌های ایران با نگاهی همدلانه (علی‌رغم این‌که زرتشتی‌های ایران به نسبت جمعیت‌شان بیش از همه‌ی مذاهب در ایران در جنگ تحمیلی شهید داده‌اند، تا کنون در سینمای دفاع مقدس تصویر نشده بودند)
قاب‌ها و تصاویر چشم‌نواز و زیبا از جغرافیا، سنن و آداب نواحی مختلف ایران (از جمله تهران، یزد، میبد، تفت، لرستان، سپیددشت، درود و دزفول) که نمایی امیدبخش و درخشان از هویت ملیِ چندصدایی، چندمذهبی و چندقومی ایرانیان با فرهنگ‌های رنگارنگ و متکثر و دفاع آن‌ها از میهن، باورها و آرمان‌های ملی، اخلاقی و دینی مشترک ایرانیان نمایش می‌دهد.
فیلم در عین پرداختن به زاویه‌ای دیده نشده

از دفـاع مقـدس، از حیـث جهت‌گیـری ارزشـی پیشـرو اسـت: بـر وحـدت باورهـای پایـه‌ی ادیـان بـزرگ ایـران (از جملـه دیـن زرتشـت) تاکیـد می‌کنـد، موبـد شـدن یـک زن را تصویـر می‌کنـد و تصویـری همدلانـه از ارتقـاء جایـگاه و قـدرت زنـان در مناسـک دینـی می‌دهـد. می‌کوشـد تصویـری از جنـگ عادلانـه (از سـوی ایـران) و در چارچـوب اخـلاقِ جنـگ بـر پایـه‌ی ارزش‌هـای انسـانی فَرادینـیَ ارائـه دهـد و بـا نـگاه بـدون تبعیـض دوربیـن بـه ادیـان و نواحـی مختلـف ایـران و ارائـه‌ی تصویـری تاثیرگـذار از دغدغه‌هـای انسـانی و رنج‌هـای شـهروندان متکثـر ایـران، ایـران را بـرای همـه‌ی ایرانیـان نمایـش می‌دهـد. «سـرو زیـر آب»، فیلمنامـه‌ای منسـجم دارد کـه داسـتانک‌های فیلـم را بـه خوبـی کنـار هـم نشانده‌اسـت، فیلم‌بـرداری و طراحـی صحنـه‌ی تاثیرگـذاری دارد کـه بـه خوبـی در خدمـت فضـای فیلـم قـرار گرفته‌اسـت و بازی‌هـای خـوب بابـک حمیدیـان و مینـا سـاداتیان بـر جذابیـت آن افـزوده اسـت. حـدود ۱۵ دقیقـه از فیلـم می‌توانسـت کوتـاه شـود و بـه ریتـم کار کمـک کنـد، امـا تاثیرگـذاریِ عاطفـی چنـد سـکانس فیلـم (بـه ویـژه سـکانس گفتگـوی مـادر شـهید زرتشـتی بـا پـدر شـهید لـر زیـر بـاران) بـه کشـش فیلـم کمـک کـرده اسـت.

شناسنامه فیلم سرو زیر آب

«سـرو زیـر آب» فیلمی بـه کارگردانی و نویسـندگی محمـد علـی باشـه آهنگـر و حامـد باشـه آهنگـر، و تهیه‌کنندگـی سـید حامـد حسـینی اسـت. فیلـم سـینمایی سـرو زیـر آب، بـا مشـارکت بنیـاد سـینمایی فارابـی، حـوزه هنـری و شـهرداری تهـران سـاخته شـده اسـت.

سفارشی سیاسی است که از نظر اقتصادی دستش در هزینه کردن باز بوده است (در به کارگیری بازیگران خوب از جمله علی نصیریان، جلوه‌های ویژه‌ی فراوان و بیش از حد نیاز و لوکیشن‌های متعدد خارج از ایران). ولی ضعف شدید کارگردانی و نویسندگی محصول کار را بسیار نازل کرده است. اکران داخلی و خارجی این فیلم بیش از این‌که وهن عربستان سعودی باشد، وهن سینمای ملی ایران خواهد بود.

خلاصه فیلم امپراطور جهنم

این فیلم درباره‌ی ریشه‌های شکل‌گیری تروریسم داعشی و سلفی و جنایت‌های وابستگان آل سعود است.

خلاصه فیلم امپراطور جهنم

فیلم «امپراطور جهنم» به کارگردانی پرویز شیخ طادی از هر نظر فیلمی بسیار ضعیف است که اساساً راهیابی آن به بخش مسابقه‌ی جشنواره فجر سی و ششم، مایه‌ی تعجب است. این فیلم درباره‌ی ریشه‌های شکل‌گیری تروریسم داعشی و سلفی و جنایت‌های وابستگان آل سعود است، اما داستان به غایت کودکانه و اغراق‌آمیز و پرداخت مضحک آن فیلم را برای مخاطب ایرانی و غیرایرانی باورناپذیر کرده است. این فیلم مصداق روشنی از فیلم

شناسنامه فیلم امپراطور جهنم

«امپراتور جهنم» فیلمی به کارگردانی و نویسندگی پرویز شیخ طادی و تهیه‌کنندگی محمد خزاعی ساخته سال ۱۳۹۵ است. این فیلم در بخش رقابتی جشنواره فیلم فجر سال ۱۳۹۵ پذیرفته نشد و به دنبال آن محمد خزاعی (تهیه‌کننده) و پرویز شیخ طادی(کارگردان) در نامه‌ای خطاب به حجت‌الله ایوبی ـ رئیس سازمان سینمایی ـ انصراف خود را از شرکت در جشنواره فیلم فجر اعلام کردند.

تحلیل فیلم کار کثیف

«کار کثیف» (سیزدهمین اثر سینمایی خسرو معصومی) فیلم اجتماعی متوسطی است که علی‌رغم اشکالات متعدد در روایت و داستان، چند سکانس و نمای به یاد ماندنی دارد. در قسمتی از فیلم یکی از شخصیت‌ها به دیگری که در خارج سکونت دارد به کنایه می‌گوید که به ایران برگردد چراکه روحانی رئیس جمهور است و توافق هسته‌ای انجام شده و فشار بر مطبوعات کمتر شده‌است و غیره. کارگردان در انتخاب سوژه تصویر تفصیلی شغل ساقی مشروبات الکلی برای اولین بار در سینمای بعد از انقلاب تهور داشته‌است. قاب‌ها و نماهای زیبایی از استانبول و ترکیه گرفته و چند دیالوگ و سکانس را قوی درآورده‌است. ولی در مجموع هم از حیث فرم و هم از حیث داستان نتوانسته ضعف‌های فیلم را برطرف کند. این فیلم هم مثل اکثر فیلم‌های اجتماعی امسال عاری از امید و تعلق ملی است و فضایی آکنده از یاس و استیصال و نیاز به فرار و خیانت را تصویر می‌کند.

خلاصه فیلم کار کثیف

«فرهاد» تصمیم می‌گیرد برای مهاجرت به ترکیه سفر کند اما به دلیل گرفتاری‌هایی که برایش رخ می‌دهد نه تنها مهاجرت، بلکه برای بازگشتش به ایران نیز در هاله‌ای از ابهام قرار می‌گیرد.

شناسنامه فیلم کار کثیف

«کار کثیف» فیلمی به کارگردانی و نویسندگی و تهیه‌کنندگی خسرو معصومی است. موضوع این فیلم درباره کار و مهاجرت است. ۵۰ درصد فیلم در تهران و ۵۰ درصد در ترکیه فیلمبرداری شده‌است.

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

جمع‌بندی و نتیجه‌گیری

پس از مشاهده و تحلیل ۲۲ فیلم جشنواره سی و ششم فیلم فجر توسط اعضای گروه، یافته‌های کلان ذیل مفاهیم جامعه، خانواده، انسان، زنان، تکنیک و تکنولوژی، آینده/ امید/ رویا، تقابل نسلی، قانون، عقلانیت و پیشرفت، اخلاق/ دین، امنیت و آزادی، ما/ هویت ملی، آسیب‌ها و مسائل اجتماعی مورد بحث و بررسی قرار گرفت. در این بخش، مفاهیم در رفت و برگشتی میان فیلم‌ها و همچنین مفاهیم اولیه تدوین شده توسط اعضای گروه پیش از آغاز جشنواره مورد تحلیل دوباره قرار گرفت. مفاهیم جدیدی به فهرست اولیه اضافه شد و برخی از مفاهیم در یکدیگر ادغام شدند. در ارائه تحلیل نهایی، تمامی گزاره‌ها با ارجاع به فیلم‌های به نمایش‌درآمده صیقل خورده و به پشتوانه آنها بود که ابعاد گوناگون مفاهیم ۱۳گانه بالا به شرح زیر تشریح شدند.

لازم است ذکر شود که در بین اعضای گروه اجماعی بر سر این نکته وجود داشت که از منظر ملّی، سه فیلم «سرو زیر آب»، «کامیون» و «بمب؛ یک عاشقانه» را می‌توان استثناهایی بر قاعده کُلی حاکم بر فیلم‌های سی‌وششمین جشنواره فیلم فجر دانست که در این بخش ارائه می‌شود. این سه فیلم در بازنمایی تصویری امیدوارانه، انسانی، اخلاقی، و زیبا از ایران نمره «قابل قبولی» گرفتند.

در این بخش تصویر ارائه‌شده از ایران ذیل مفاهیم ۱۳گانه زیر از دلِ مجموع فیلم‌های جشنواره فجر ۹۶ ارائه می‌شود.

۱. جامعه

تصویر «جامعه ایران» در مجموع فیلم‌های جشنواره فجر ۹۶، تصویرِ جامعه‌ای «درهم»، «بی‌نظم»، «در آستانه اضمحلال» است و در آن «تضاد طبقاتی» به بیانی سطحی ارائه شده است؛ جامعه‌ای که هیچ نشانه‌ای از «گذشته افتخارآمیز» ندارد، «زمان حال» در آن به حالت تعلیق درآمده است، و «آتیه روشنی» از خلال فیلم‌ها برای آن ترسیم نمی‌شود. به عبارت دیگر، «حبل متینی» که درباره آن وفاق جمعی وجود داشته باشد ارائه نمی‌شود و در نتیجه وضعیت تیره و مبهم است و مقصدی در افق قابل مشاهده نیست.

جامعه تصویر شده در غالب این فیلم‌ها جامعه‌ای به غایت «فردگرا»، «فاقد امنیت جمعی و آن دسته از نظام‌ها یا ساختارهایی» است که بتواند «امنیت فردی» انسان را تأمین کند. در نتیجه، بخش‌های مختلف چنین جامعه‌ای با همدیگر نسبت متوازنی ندارند. تلاش‌ها در تصاویر ارائه شده بر روی پرده سینمای جشنواره سی‌وششم به هم‌افزایی امیدبخشی راه نمی‌برد؛ چنین وضعیتی در غالب فیلم‌های به نمایش درآمده (به استثنای سه فیلم «کامیون»، «سرو زیر آب» و «بمب؛ یک عاشقانه») بارز و برجسته است. به عنوان نمونه، در فیلم «اتاق تاریک»، زن و شوهر در تنش دائمی با یکدیگر هستند. خانواده بلورچی(همسایه) بدون پدر است و رابطه مادر و دختر در این خانواده، رابطه‌ای آشفته، پرخاشگرانه، و عاری از احترام و اعتماد است. تصویری که زن و شوهر (شخصیت‌های اصلی فیلم) از آینده خود دارند تصویری است که در بیرون از مرز ایران قرار است محقق شود.

در فیلم «امیر» هیچ‌کس نمی‌تواند بگوید مشکل چیست. امیر، با غزل (همسر دوستش علی) ارتباط داشته و حاصل آن ارتباط، فرزندی است که علی او را فرزند خود می‌پندارد. غزل به کانادا مهاجرت می‌کند، علی سرپرستی اردلان را قبول نمی‌کند و نهایتاً، اردلان به امیر سپرده می‌شود.

در فیلم «دارکوب»، شاهد استهزاء طبقات فرودست هستیم. سقط جنین، فحشاء، اعتیاد، فروش فرزند و سایر آسیب‌های اجتماعی، صرفاً متوجه طبقات فرودست جامعه است. در مقابل، رستگاری شخصیت معتاد و متعلق به طبقه فرودست، در پیوستن او به طبقه متوسط معنا می‌شود؛ گویی طبقه متوسط عاری از هرگونه مسئله و آسیب اجتماعی است. هر دو تصویر، تصاویری غیرقابل باور از جامعه‌ای درگیر در مناسبات نابرابر، در حال فروپاشی، و عصبی است.

در مجموع، تصویر جامعه ایران در فیلم‌های فجر ۹۶ نشان‌دهنده آن است که بحران در جامعه و خانواده، نهایتاً به گونه‌ای حل نمی‌شود که دوباره اعضای خانواده و جامعه در کنار هم قرار گیرند. در پایان‌بندی فیلم‌ها، غیابِ «آرامش، امید، پیشرفت و رویا پردازی»، غالبِ است و مهاجرت نوعی پاسخ به غیابِ آن چیزی است که در ایران دست‌یافتنی ترسیم نمی‌شود.

۲. خانواده

تصویر «خانواده» در فیلم‌های جشنواره سی و ششم، تصویری «ناقص»، «در حال اضمحلال» و با صورتی «غیرطبیعی» است و این در حالی است که مطالعات تجربی در حوزه جامعه‌شناسی خانواده چنین تصویری از خانواده ایرانی به دست نمی‌دهد. بر این اساس مسئله خانواده با «غیاب‌ها» معنا می‌یابد. خانواده‌های تصویر شده همواره دارای «عضوی غایب» هستند. بدون اغراق، در هیچ فیلمی «خانواده‌ای کامل» و «به‌سامان» تصویر نمی‌شود. «چهارراه استانبول»، «مصادره»، «جشن دلتنگی»، «لاتاری»، «امیر»، «دارکوب»، «اتاق تاریک»، «شعله‌ور»، «عرق سرد» و ... نمونه‌هایی از نمایش خانواده‌های پراکنده، غیرمنسجم و از هم‌پاشیده است. حتی در فیلم «جاده قدیم» که شاهد خانواده‌ای به ظاهر مدرن و کامل هستیم، در روابط اعضای خانواده گره‌هایی وجود دارد که با یک بحران از هم می‌پاشد. این نکته به معنای «اجبار به» تصویرکردن شعاری خانواده‌های آرمانی و کامل نیست. عموما چنین رویکردهایی در دهه‌های گذشته سبب «شعاری» شدن برخی فیلم‌های اجتماعی شده بود. الزامات دراماتیک سینمایی گاهی فیلمنامه‌نویسان و کارگردان‌ها را ملزم به «گره افکنی» یا «بحران» در وضعیت سوق می‌دهد. اما اشکال بارز در فیلم‌های جشنواره سی‌وششم این است که گره‌ها و بحران‌های خانوادگی در انتهای فیلم سامان نمی‌یابند. خانواده دوباره در صورتی بهبودیافته یا باتجربه‌تر از قبل بازسازی نمی‌شود. خانواده با بروز بحران از هم می‌پاشد.

در خانواده‌های تصویر شده، «کودکان» نیز جایگاهی درخور و مناسبی ندارند. در فیلم «امیر»، با تمهیدی فرمی تنها صدای اردلان را می‌شنویم و کودک در تمامی صحنه‌ها از کادر تصویر «بیرون» است. در طول فیلم تنها صدای او را می‌شنویم و تنها در سکانس پایانی که «امیر» مسئولیت مراقبت از او را به عهده می‌گیرد و در کنار پدر واقعی‌اش قرار می‌گیرد، صورت و چهره او را می‌بینیم. در فیلم «اتاق تاریک»، کودک قربانیِ بحران جنسی جامعه است. در این فیلم‌ها، کودک و نفسِ «کودکی» مسئله نیستند؛ آنان صرفاً حاشیه‌ایَ بر روابط و دنیای بزرگسالان هستند. برای مثال در فیلم «کامیون»، پسر نوجوان همواره در پلان‌ها و سکانس‌های متعدد، میان دو فرد بزرگسال داستان قرار دارد و شاهدِ «تنش»، «آوارگی»، «مشکلات» و حتی «دلبری» آنان است. در مجموع کودکان، ابزاری برای نشان دادن کاستی‌ها و مصایب بزرگسالان‌اند و خود هرگز

تبدیل به محور و مسئله داستان نمی‌شوند. در جمع‌بندی «تصویر خانواده» در فیلم‌های فجر ۹۶، باید از تنشی دائمی سخن گفت که هیچ‌گاه از نقطه «ناسازگاری» به «سازگاری» نمی‌رسد. به عبارت دیگر، تنش خانواده‌ها، نافرجام و بی‌انتها است.

۳. زنان

با توجه به اهمیت موضوع زنان، در اغلب این فیلم‌ها، جایگاه و تصویر شخصیت زنان و دختران ذیل موضوع خانواده طرح نشده است. تصویر زنان در عموم فیلم‌های جشنواره سی و ششم، تصویر افرادی پرخاشگر و عصبانی است. دختران نیز در چارچوب‌های مردسالارانه، قربانی «غرور، تعصب، کامیابی و جبران ناکامی مردان» تصویر شده‌اند. البته در سه فیلم «عرق سرد»، «کامیون» و «جاده قدیم»، تا حدودی «زنان موفق دارای آینده» قابل مشاهده هستند. به لحاظ پذیرش نقش، مفهوم «مادری» در زنان تصویر شده فیلم‌ها بسیار کم‌رنگ است. «ناتوانی در مدیریت خانواده و فرزندان»، «ضعف در برقراری ارتباط عاطفی و احساسی با اعضای خانواده» و «انفعال در پیش‌برد داستان فیلم‌ها» از جمله ویژگی‌های مادران تصویر شده در این فیلم‌ها است. به عنوان مثال، در فیلم «جاده قدیم»، زن مورد تجاوز (مینو، با بازی مهتاب کرامتی) حتی در کنار مادر خود نیز به آرامش نمی‌رسد. در فیلم «خجالت نکش»، مادری به «تولیدمثل» کاسته شده است. در فیلم «شعله‌ور»، مادر نه تنها به دنبال سامان بخشیدن به خانواده خود نیست، بلکه با زخم زبان و رفتارهای خود، فرزندش را از خود دور می‌کند. در فیلم «امیر» نیز، مادر(غزل)، بعد از تصمیم به ازدواج مجدد، از پذیرش سرپرستی فرزندش اردلان-که خود ظاهراً نتیجه ارتباطی خارج از ازدواج با امیر است- سر باز می‌زند. در فیلم «مغزهای کوچک زنگ زده»، با مادری بدخلق، بددهن و پرخاشگر مواجه هستیم که کسی به حرف او توجه نمی‌کند. مادران فیلم «جشن دلتنگی» نیز افرادی هستند که سرگرم دغدغه‌های شخصی خود بوده و نسبت به وضعیت پیرامون خود بی‌توجه هستند. لازم است ذکر شود حضور زنان به عنوان شخصیت‌های اصلی در فیلم‌های امسال نیز کمرنگ بود؛ این موضوع حتی در انتخاب نامزدهای بهترین بازیگر زن نیز اثرگذار بود.

۴. انسان

منظور از انسان، شخصیت‌هایی هستند که مولفه‌های قهرمان را ندارند بلکه به شخصیت‌های اصلی و فرعی فیلم‌ها اشاره دارد که «ابرقهرمان» نیستند. بر اساس این تعریف، در فیلم‌های جشنواره سی و ششم انسانِ «راضی» و «خوشحال»، نادر است. عموم شخصیت‌ها، «ناتوان در تعریف وضع موجود»، «ناتوان در پیدا کردن راه حل معقول» و «ناتوان در برقراری ارتباط سالم با خود و جامعه» هستند و به همین دلیل دائماً به پرخاشگری و بویژه پرخاشگری کلامی روی می‌آورند. به ندرت شاهد گفتگوی آرام و منطقی میان آنها هستیم. به عبارت دیگر، شخصیت‌های فیلم‌ها، هیچ یک انسانی «پذیرفتنی» نیستند که بتوانند تبدیل به «الگو» شوند؛ انسان‌های معقول و معمولی که ما به عنوان تماشاگران بتوانیم خود را در جایگاه آن‌ها بگذاریم. یعنی، انسانی که حداقل یک ارزش در او تبلور پیدا کرده باشد، قابل مشاهده نیست. البته حدی از این ارزش را در شخصیت «بهروز» در فیلم کامیون و شخصیت «مینو» در فیلم جاده قدیم، می‌بینیم. بنابراین، همان‌گونه که انسانِ «ناراضیِ ناخوش احوالِ بی‌آینده و

ناامیـد»، نمی‌توانـد در خـود تعـادل برقـرار کنـد، جامعـه برآمـده از چنیـن انسـان‌هایی نیـز هیـچ‌گاه نمی‌توانـد بـه تعـادل برسـد (در بخـش جامعـه، صفـات تصویـر شـده فیلم‌هـا از وضعیـت جامعـه ایـران، بـه تفصیـل شـرح داده شـد).

یکـی از جلوه‌هـای نارضایتـی انسـان‌های تصویـر شـده، تـلاش بـرای «فـرار» بـه هـر نحـوی بـود. در فیلـم «شـعله‌ور»، شـخصیت اصلـی فیلـم (بـا بـازی امیـن حیایـی) بـه سیسـتان و بلوچسـتان و روسـتاهای آن پنـاه می‌بـرد، در «لاتـاری»، نوشـین و امیرعلـی بـه دنبـال مهاجـرت بـه آمریـکا هسـتند. غـزل در فیلـم «امیـر»، بـه کانـادا مهاجـرت می‌کند و هرجـا کـه سـفر یـا مهاجـرت امکان‌پذیـر نیسـت، «سـیگار کشـیدن» و «پرخاشـگری»، مفّـر ایـن انسـان‌های ناراضـی اسـت. ایـن نارضایتـی انسـان‌های تصویرشـده، منجـر بـه عـدم وفـاداری آنـان بـه خانواده‌هایشـان می‌شـود. غـزل در فیلـم «امیـر»، فرزنـدش را رهـا می‌کنـد، امیرعلـی در لاتـاری، جـدای از خانـواده زندگـی می‌کنـد. لادن، احـد و بهمـن در فیلـم «چهـارراه اسـتانبول»، بـا تـرک خانـواده بـه فکـر پناهندگـی هسـتند و خشـونت مهارگسـیخته تنهـا تدبیـر شـخصیت‌ها در «مغزهـای کوچـک زنـگ‌زده» اسـت.

۵. تکنیک و تکنولوژی

در فیلم‌هـای بخـش مسـابقه جشـنواره ۹۶، بـه خصـوص در ژانـر دفـاع مقـدس شـاهد حرکـت بـه سـمت «بهره‌گیـری از تکنولـوژی» هسـتیم. موضوعـی کـه می‌توانـد رویکـردی متفـاوت بـه سـینمای سـاده، صمیمـی و انسـانی ایـران را موجب شـود. «سـینما» تکنیکـی عمومـی بـرای طـرح مسـائل انسـانی اسـت امـا در فیلمـی مثـل «بـه وقـت شـام» گویـی «مهارت‌هـای تکنولوژیکـی» جایگزیـن «حس‌هـا» می‌شـود و مادیـت تصویـر «مهابـت» و ایجـاد «حیـرت» را جانشـین پرداختـن بـه عمـق روابـط انسـانی می‌کنـد. در فیلـم «بـه وقـت شـام»، دغدغه‌هـای درونـی شـخصیت زن بـه داعـش پیوسـته، بـه اسـکرین یـک تبلت و تماشـای یـک کنسـرت راک تقلیـل می‌یابـد، نمایـش قـدرت ایرانیـان و خشـونت داعـش نیـز محـدود بـه جلوه‌هـای ویـژه می‌شـود و ایـن بـه معنـی تلاشـی بـرای «عینی‌سـازی همـه حس‌هـا» اسـت. همچنیـن نـوع بهره‌گیـری از تکنولـوژی در آثـار سـینمایی ایـران، مخاطـره صنعتـی شـدن افراطـی و حتـی «آمریکایـی شـدن» شـیوه‌های بیـان سـینمایی را به‌شـکل جـدی مطـرح می‌کنـد. بـه عنـوان مثـال، مهارت‌هـای نسـل جدیـد، می‌توانـد نسـل قدیـم را نجـات دهـد و بـه خواسـته‌هایی کـه بـه آن دسـت نیافتـه، برسـاند. در مجمـوع بـه دلیـل تکیـه زیـاد بـه تکنولـوژی، ممکـن اسـت برخـی مفاهیـم ارزشـی مـورد اغفـال قـرار گیـرد و «تکنیک‌هـا» جایگزیـن «ارزش‌هـا و عواطـف» شـود. جشـنواره سی‌وششـم نشـان می‌دهـد کـه گویـا سـیطره «ابـزار» در سـینمای ایـران در حـال بسـط و گسـترش روزافـزون اسـت.

۶. آینده، امید، و رویا

مجمـوع فیلم‌هـای جشـنواره فجـر ۹۶ فاقـد «رویـا و فانتـزی» هسـتند. در ایـن فیلم‌هـا اغلـب شـاهد آسـیب‌ها و مسـائل اجتماعـی هسـتیم کـه در سـبک و سـیاقی عریـان و در قالـب نوعی «رئالیسـم بسـیار تلـخ، کـور و بی‌انتهـا» ارائـه شـده‌اند. در دل ایـن رئالیسـم خـام، چنـدان آینـده روشـنی ترسـیم نمی‌شـود. نبـود «ما»یـی کـه دارای وحـدت هویـت باشـد و بتوانـد بـرای خـود آینـده روشـنی را ایجـاد کنـد، مولفـه غالـب فیلم‌هـای جشـنواره ۹۶ اسـت. ایـن فیلم‌هـا فاقـد «افـق» هسـتند. «بی‌آیندگـی»، «ناامیـدی» و «دنیـای بـدون فانتـزی و رویـا»، بـر فیلم‌هـای مشـاهده شـده در جشـنواره ۹۶ چیـره اسـت.

۷. اخلاق و دین

مشـاهده و بررسـی فیلم‌هـای جشـنواره سـی

و ششم، نمایان‌گر حضور اندک «مناسک و نمادهای دینی» است(هدف، تنها توصیف است و به معنای تاکید بر حضور مناسک دینی در آثار سینمایی نیست). دین پشتوانه اخلاق اجتماعی نیست و در استدلال‌ها، نظام‌های گفتمانی و... اساساً حضور دین دیده نمی‌شود. «اغتشاش ارزشی» موجود در فیلم‌ها به نحوی است که «ارزش مشخصی» برای «داوری» نداریم و تنها شاهد نوعی «عقل متوسط رایج/Common Sense» به عنوان یک نظام اخلاقی تصویب شده در سینما هستیم. به عنوان مثال در فیلم لاتاری، ایراد گرفتن «امیرعلی» از آرایش و پوشش «نوشین» و نیز تلاش امیرعلی برای انتقام‌گیری، بدون پشتوانه دینی است. به عبارت دیگر، توجیه کننده رفتار و استدلال‌ها نه نظام ارزشی دینی یا حتی نوعی اخلاق سکولار، بلکه تنها «عقل متوسط رایج» است.

۸. گسست نسلی

گسست نسلی، مفهومی تخصصی در علوم اجتماعی است که به شکل سطحی و کم‌عمقی در فیلم‌های جشنواره مطرح می‌شود و در آن گسست نسلی محدود به «تعارض پدر و مادرها» به عنوان «نسل گذشته» با «فرزندان» به عنوان «نسل آینده» بازنمایی می‌شوند. در فیلم‌های فجر ۹۶، شاهد تمایزی میان «گسست نسلی» و «تفاوت نسلی» نیستیم و «تغییرات فرانسلی» نیز نادیده انگاشته می‌شود. این در حالی است که مطالعات تجربی جامعه‌شناختی حاکی از این است که در ایران شاهد گسست نسلی نیستیم بلکه در اینجا با «تفاوت نسلی» هستیم. اما در فیلم‌های مورد بررسی، اولاً تفاوت به گسست تعبیر شده است و ثانیاً، وزن این تفاوت و تعارض نسلی بیش‌تر از آن چیزی است که مطالعات تجربی مدعی آن هستند و ثالثاً، گسس نسلی در ایران به گونه‌ای تصویر شده است که گویی فقط جامعه ایران درگیر این مسئله است و این در حالی که است تفاوت نسلی امری طبیعی و نشان‌گر تحرّک اجتماعی است. چنین برخورد سطحی با مسئله گسست نسلی را می‌توان در فیلم‌هایی مثل لاتاری، چهار راه استانبول، به وقت شام، جشن دلتنگی و امیر مشاهده کرد که در همه آنها، از قضا، نسل قبل به دلیل گسست نسلی استیضاح می‌شود.

۹. قانون

«قانون» در فیلم‌های جشنواره سی و ششم، نه به عنوان «متن»، بلکه به عنوان موضوعی اغلب «در حاشیه» نمایش داده می‌شود. قانون، «گره‌گشا و حلال مشکلات» شخصیت‌های فیلم‌ها نیست. تنها در فیلم «جاده قدیم»، قانون صرفاً محترم شمرده می‌شود و در فیلم «عرق سرد» تلاش‌ها معطوف به «تغییر یک قانون ناعادلانه» است. در سایر فیلم‌ها به دلیل در حاشیه بودن قانون و یا ناکارآمدی آن، شخصیت‌های فیلم‌ها، شخصاً به دنبال حل مشکلات می‌روند. چنین امری «انتقام‌گیری» و «خودسری» را با شخصیت‌ها همراه می‌کند. از آنجایی که این شخصیت‌ها اغلب شخصیت‌های اصلی یا قهرمانان فیلم‌های یادشده هستند، در غیاب الگوها و آرمان‌ها، انتقام‌گیری و خودسری به کُنش مرسوم و رایج در اغلب این فیلم‌ها بدل می‌شود. انتقام‌گیری در «لاتاری»، برخورد نامناسب با اسماعیل در فیلم «مصادره» و مجبور شدن وی به مهاجرت، فریب پلیس به عنوان نماینده قانون در فیلم «سوءتفاهم» و مواردی از این دست، نمونه‌هایی از ناکارآمدی و در حاشیه بودن قانون را در این فیلم‌ها بازنمایی می‌کند.

۱۰. عقلانیت و پیشرفت

«پیشرفت» یکی از شعارهای اصلی دولت

دوازدهم بوده است. در مجموع در فیلم‌های بخش مسابقه جشنواره فجر ۹۶، غیاب رویا به غیاب الگوهایی «از» و «برای» پیشرفت بدل شده است. به همین دلیل، اساساً پرسشی از توسعه و پیشرفت در آنها مطرح نمی‌شود. به سازوکارها و مناسبات معطوف به توسعه و پیشرفت توجه چندانی نمی‌شود. این امر اساساً بیش از هر چیزی برآمده از «بی‌مساله»بودن فیلم‌های جشنواره فیلم فجر ۹۶ در مواجهه با اقتصاد-سیاسی ایران معاصر است. از قضا همین بی‌مساله‌بودن و عدم وجود نقادانه‌ی تحلیلی در این آثار است که در نهایت آنها را به جای طرح پرسش از عقلانیت و پیشرفت به غُرزدن‌های مداوم و پرخاشگری شخصیت‌ها سوق می‌دهد؛ شخصیت‌هایی که به جای راه‌حل و ارائه نقدهای همدلانه یا در دام شعارزدگی می‌افتد یا در نهایت با سیاست‌زدگی تام و تمام با مسائل در قالب هجو مواجه می‌شوند. به شکل عینی، در دل این چارچوب کلان است که نمایی از کارخانه، تولید کالا، پیشرفت صنعتی و علمی در این فیلم‌ها تقریباً غایبِ مطلق هستند. مکان وقوع داستان هیچ‌یک از فیلم‌های بخش مسابقه با تولید ارتباطی ندارد(جز فیلم مغزهای کوچک زنگ‌زده که شاهد محل تولید موارد مخدر هستیم). جامعه تصویر شده در این فیلم‌ها، جامعه‌ای «ایستا، بدون پیشرفت، فاقد الگوهای عقلانی لازم برای نیل به آینده روشن» است.

۱۱. امنیت و آزادی

در فیلم‌های بخش مسابقه جشنواره فجر ۹۶، مفهوم آزادی بیش از هر چیزی به «آزادی اجتماعی» محدود شده است. تقریباً در هیچ فیلمی موضوع «آزادی سیاسی» مطرح نمی‌شود و اساساً موقعیتی که آزادی در آن معنا پیدا کند به مخاطب ارائه نمی‌شود. حوزه آزادی‌های اجتماعی، همواره عواملی مانند «جبر اقتصادی»، «عرف»، «قانون» و مواردی از این دست مانع تحقق چنین نوعی از آزادی می‌شود. به عنوان مثال در فیلم لاتاری، جبر اقتصادی دنیای کوچک، ساده و امیدوار امیرعلی و نوشین را تخریب می‌کند. در فیلم مغزهای کوچک زنگ زده و دارکوب نیز محدودیت‌های اقتصادی بدون ارجاع به علل ساختاری آن برجسته هستند. در فیلم‌های جاده قدیم و همچنین عرق سرد عرف و قانون محدودیت‌هایی پیش روی شخصیت‌های اصلی داستان‌ها قرار می‌دهند.

همان‌طور که در بخش جامعه شرح داده شد، به دلیل ارائه تصویری پر از تنش و رو به اضمحلال از جامعه ایران، ناامنی در اکثر فیلم‌های جشنواره سی‌وششم تبدیل به مسئله‌ای بنیادین شده بود. ناامنی روانی، ناامنی اقتصادی، ناامنی اجتماعی و همچنین ناامنی خانوادگی در فیلم‌هایی چون جاده قدیم، لاتاری، چهار راه استانبول، جشن دلتنگی، عرق سرد، شعله‌ور، بمب، مغزهای کوچک زنگ زده، و دارکوب در مرکز روایت قرار دارند. با روایت‌هایی که از بحران و ناامنی شروع می‌شود و در آن ادامه می‌یابد اما خروجی از آن‌ها تصویر نمی‌کند. بنابراین چون مفهومی به نام آرامش در فضای فیلم‌ها قابل مشاهده نیست، مطالبه امنیت در حوزه‌های مختلف برجسته می‌شود.

۱۲. «ما»/هویت ملی

تصویر روشن و مشخصی از نوعی هویت متحد -البته نه به عنوان امری ایده‌آل و نه به عنوان امر فعلیت‌یافته در زندگی اکنون و روزمره شخصیت‌های اصلی فیلم‌ها- قابل مشاهده نیست. بنابراین تفاهمی درباره وضع موجود ارائه نمی‌شود. دقیقاً بر همین اساس است

کـه «فـرار» در اشـکال گوناگـون آن (سـفر، سـیگار، مهاجـرت، پناهندگـی، و خشـونت) بـه عنـوان راه حـل توسـط شـخصیت‌ها انتخـاب می‌شـود. گویـی در فیلم‌هـای ارائـه شـده در جشـنواره سی‌وششـم الگویـی جمعـی بـرای مواجهـه بـا مسـائل و مشـکلات وجـود نـدارد کـه بـا ارجـاع بـه آن بتـوان راه‌حل‌هایـی از منظـر جمعـی و مـورد قبـول بـرای مخاطبـان ارائـه داد. فیلم‌هـا چنـدان تلاشـی نیـز بـرای برسـاخت سـینمایی چنیـن چارچوبـی از خـود ارائـه نمی‌دهنـد. «عـدم وجـود نوعـی تعلـق ملـی»، جلـوه‌ای دیگـر در غیـاب چنیـن «مـا»ی جمعـی و ملّـی اسـت. بـه عنـوان مثـال در فیلـم عـرق سـرد، قهرمـان اصلـی تیـم ملـی فوتسـال ایـران، بـه اصـرار سرپرسـت تیـم، پرچـم ایـران را بـر دوش خـود می‌انـدازد ولـی بـه دنبـال حضـور در اسـپانیا بـرای ادامـه زندگـی و فعالیـت ورزشـی خـود اسـت. در فیلـم جشـن دلتنگـی و همچنیـن اطـاق تاریـک و امیـر، آمـال شـخصیت‌های اصلـی نـه در چارچـوب مرزهـای ملّـی کـه در مهاجـرت، فـرار از ایـران، و در جایـی ورای مرزهـای ملـی ترسـیم می‌شـود.

۱۳. آسیب‌های اجتماعی

سـینمای جشـنواره سی‌وششـم، سـینمای «جامعـه آسـیب‌زده» اسـت. آسـیب‌های اجتماعـی بیـش از هـر چیـزی در مرکـز روایت‌هـا قـرار دارنـد. امـا در عیـن حـال، راه‌هـا و روش‌هـای مناسـب، مقبـول، و اجتماعـاً پذیرفته‌شـده‌ای بـرای مواجهـه بـا آسـیب‌های اجتماعـی بـه مخاطـب ارائـه نمی‌شـود. آسـیب‌ها و مسـائل اجتماعـی بیـش از هـر چیـزی بـه «اعتیـاد» و «فقـر و فحشـاء» فـرو کاسـته شـده اسـت. عمومـا ایـن طبقـات اقتصـادی پائیـن هسـتند کـه مبتـلا بـه چنیـن آسـیب‌هایی تصویـر می‌شـوند. در واقـع، سـینمای جشـنواره سی‌وششـم چنـدان توجهـی بـه ارائـه نگاهـی جامع و انسـانی بـه سـایر ابعـاد زندگـی اشـخاص گرفتـار آسـیب‌های اجتماعـی از خـود نشـان نمی‌دهـد و از ایـن رو، در بیشـتر مـواردی کـه بـا موضوعـی مربـوط بـه آسـیب‌های اجتماعـی سـروکار داریـم روایت‌هـا و درام‌هـا بـه نوعـی «سـیاه‌نمایی» نزدیک‌تـر می‌شـود تـا بازنمایـی وضعیتـی کـه امـکان و توان‌هـای فـردی و اجتماعـی بـرای خـروج از دایـره چنیـن آسـیب‌هایی بـه مخاطـب ارائـه شـود.

پایان

مرکز بررسی های استراتژیک ریاست جمهوری
بهمن ماه ۱۳۹۶