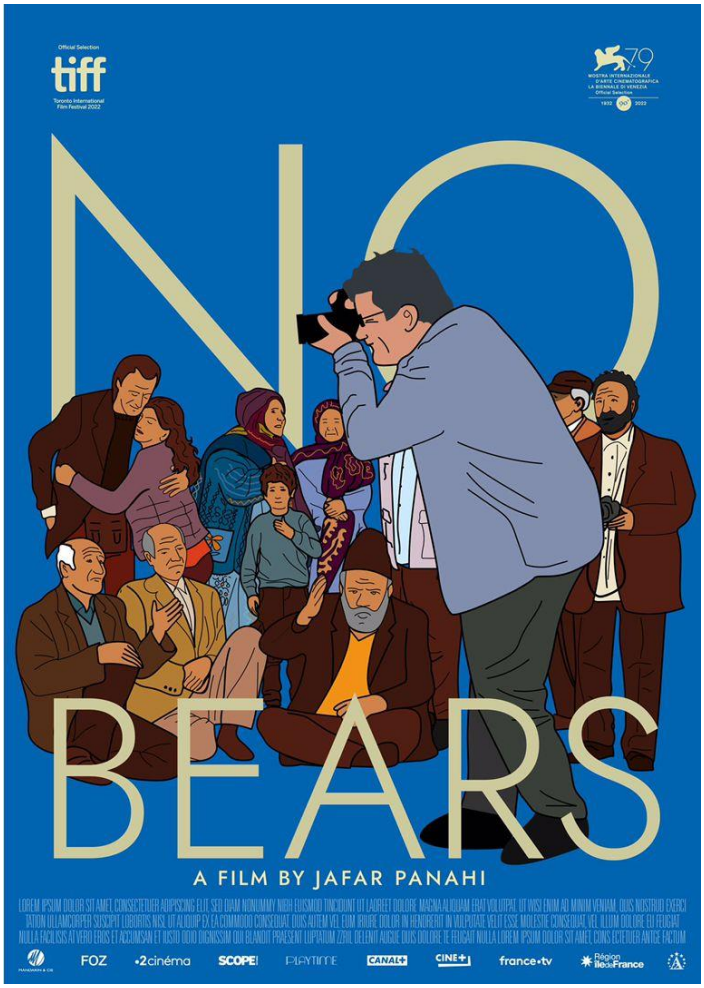
سینماتوگرافی در ایران

پژوهشی متفاوت در احوال سینما

پوشینه ششم از سال 1398 تا 1402



دکتر روزبه آذربرزین

پیشکش به سینماگران متعهد جعفر پناهی و محمد رسول اف

بنیاد پژوهش های علمی – فرهنگی دکتر مسعود انصاری

سینماتو گرافی در ایران

پژوهشی متفاوت در احوال سینما

پوشینه ششم، از سال 1398 خورشیدی تا پایان 1402

دکتر روزبه آذربرزین

لس آنجلس

زمستان 2730 مادی

2581 هخامنشی

2023میلادی

درپوشینه پنجم این کتاب به برخی از فیلم های سال 1398 سینمای جمهوری اسلامی اشاره شده است ،در آن زمان که دنیا با بحران کرونا درگیر گردیده بود و سینما ها به تعطیلی کشیده شد، کار پژوهش را تعطیل و اقدام به انتشار پوشینه پنجم نمودم . اینک که بار دیگر توان ادامه کار را یافتم به تکمیل پوشینه پنجم می پردازم.

آبادان یازده 60

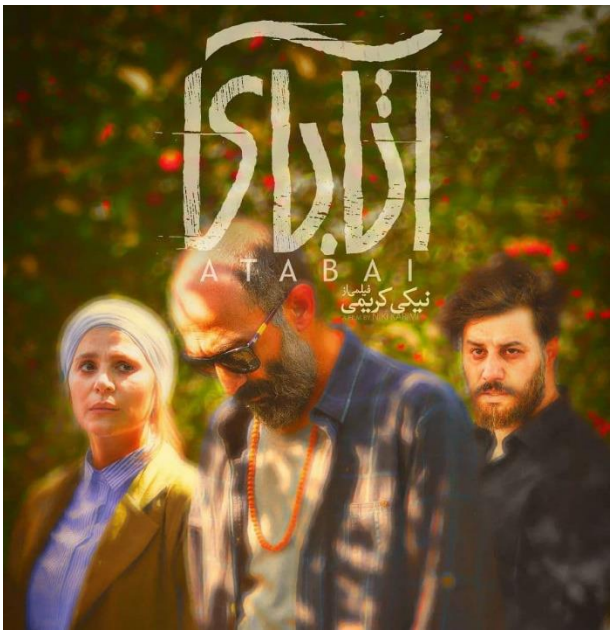
آبادان یازده 60 ساخته مهرداد خوشبخت و با شرکت علیرضا کمالی و حسن معجونی روایت جنگ هشت ساله ایران و عراق است که علیرغم شکست خفت بار آن که منجر به نوشیدن جام زهر توسط خمینی وژن گردید، دراین فیلم تبلیغاتی که ازآن به عنوان بزرگترین افتخارودست آورد شکوهمند ، جمهوری اسلامی یاد میشود. نام فیلم از 1160 فرکانس رادیو آبادان در طول جنگ گرفته

شده است.

این فیلم در بخش سودای سیمرغ بلورین سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر برنده جایزه ویژه حنایتکار و تروریست و قاچاقچی معدوم **قاسم سلیمانی** شد.

در این فیلم مهرداد خوشبخت رادیو آبادان را به ستاد فرماندهی جنگ تبدیل می کند. در این فیلم آقای خوشبخت فیلمنامه اش را با «صدای شاهد» زمان دکتر محمد مصدق و ماجرای 28 مرداد سال 1332 بخیه زده و در آن به رمز مدیر رادیو که می خواسته همسرش را که در تهران اقامت دارد از بروز کودتا آگاه کند، می پردازد. موسسه سینمائی اوج از ارکانهای سپاه پاسداران پشت سر این فیلم قرار دارد.آبادان یازده 60 فیلمی است بی سر و ته و آشفته که تلاش دارد در دنیای مجازی مبارز بسازد. ضعف کارگردانی و دخالت های او در امر فیلمبرداری و گرفتن اختیار از مهدی جعفری ، فیلمبردار با سابقه نیز فاجعه است.

آتابای



فیلم فارسی با زبان ترکی !!!

ساختن فیلم به زبان ترکی در کشوری که زبان رسمی آن فارسی است ، تنها در رژیم دستار بندان اشغالگر مسیر است که با آن دستاویزی فریبکارانه بنام تجزیه طلبی علم کنند.

«آتابای» پنجمین اثر نیکی کریمی در مقام کارگردان می باشد که به تهیه کنندگی خود او و نویسندگی «هادی حجازی فر» در شهر خوی تولید شده است، نیکی کریمی پیش از این ۴ فیلم بلند «یک شب»، «چند روز بعد»، «سوت پایان» و «شیفت شب» را کارگردانی کرده بود این بار سراغ داستانی از یک عشق نافرجام رفته است. تمامی فیلم های این کارگردان با ناکامی مواجه شده و او نتوانسته که بر جایگاه کارگردانی نشسته و به رسمیت شناخته شود.

هادی حجازی فر و جواد عزتی

داستان فیلم درباره مردی میان سال به نام کاظم (هادی حجازی فر- آتابای) است

که در روستای پیرکندی شهرستان خوی زندگی می کند. او که دانشجوی معماری دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران بوده ، از دانشگاه انصراف داده و به زادگاه خودش برگشته است. خواهرش در جوانی خودسوزی کرده است و پس از آن مسئولیت سرپرستی و تربیت پسر خواهرش ، آیدین (دانیال نوروش) با اوست. حالا آیدین به سن نوجوانی رسیده و او خود را در تربیت او ناتوان می بیند و با این حال به شدت به او علاقمند است. از سوی دیگر رابطه او با دوست قدیمی اش به نام یحیی (جواد عزتی) دچار چالش شده است. در این میان ، حضور دو خواهر که آتابای کار ساخت ویلا برای پدر آن ها را به عهده دارد ، شرایط تازه ای را رقم می زند و او به سیما (سحر دولتشاهی) دختر بزرگ خانواده علاقه مند می شود اما در بیان این علاقه به او تردید دارد. و سرانجام این عشق هم نافرجام می ماند.

این فیلم به کارگردانی خانم نیکی کریمی و موسیقی حسین علیزاده و با نویسندگی هنرپیشه اول فیلم ، یعنی آقای هادی حجازی فر ساخته میشود.

نیکی کریمی و حسین علیزاده سر صحنه فیلمبرداری

آتابای را هادی حجازی فر نوشته که خودش نقش اصلی فیلم را نیز ایفا کرده است. فیلمی در نزدیکی شهر خوی فیلم‌برداری شده و قرار است عاشقانه‌ای تلخ را بر بستر بومی این منطقه روایت کند. اما مشکل اصلی این جاست که هیچ ویژگی محلی در این عاشقانه یافت نمی‌شود که محل رخداد داستان را توجیه نماید. «آتابای» به طور خلاصه درباره عشق‌های نافرجامی است که تبدیل به زخمی کهنه در وجود انسان‌ها شده و سرنوشت متفاوتی را برای هرکدام از آنان رقم‌زده است اما این که چرا باید بستر رخداد این عشق منطقه‌ای نزدیک به خوی باشد، مشخص نیست!

نیکی کریمی کارگردان آتابای، سعی کرده تا با گرفتن نماهای باز از منطقه‌ای که فیلم در آن فیلم‌برداری شده، حال و هوای بومی آن محل را به فیلم اضافه کند اما این به‌تنهایی نمی‌تواند توجیهی برای ساخت فیلم در منطقه‌ای خاص باشد چراکه توجه به فرهنگ بومی صرفاً به معنای ساخته‌شدن یک فیلم سینمایی در یک شهر نیست و باید به مؤلفه‌های بومی اثر نیز توجه ویژه داشت و آن را به زبان سینما به تصویر کشید، اتفاقی که در آتابای نیفتاده است.

هادی حجازی فر

آتابای در بخش داستانی نیز اگرچه در ابتدا شروعی امیدوارکننده دارد و به‌خوبی شخصیت کاظم را به مخاطب معرفی می‌کند، اما در ادامه راه مسیر را

گم‌کرده و شاعرانگی را به داستان اضافه می‌کند که تبدیل به پاشنه آشیل فیلم شده است. متأسفانه فیلم که توانسته بود تا اواسط قصه شخصیت‌پردازی کاظم را به‌درستی پیش ببرد و مخاطب را با او همراه کند، به یکباره در انتهای فیلم تمرکز خود را ازدست‌داده و تبدیل به عاشقانه‌ای نوجوانانه با دیالوگ‌های عجیب می‌شود. لحظاتی که در آن از رازهای کاظم پرده برداشته شده و دلایل کلیشه‌ای برای رفتار و سبک زندگی خود بیان می‌کند تا مسیر موفق ابتدایی فیلم در انتها به جاده خاکی برسد و پل‌های پشت سر ویران شود.

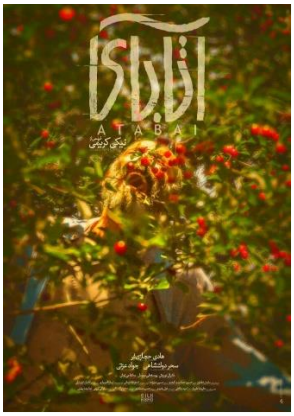
متأسفانه «آتابای» هرچقدر که در خلق رابطه کاظم با آیدین و یحیی موفق است، در ساختن عاشقانه ناتوان و کم‌کار است درحالی‌که قرار است قلب تپنده قصه، رابطه عاشقانه کاظم باشد. متأسفانه نیکی کریمی نتوانسته رابطه عاشقانه قابل قبولی در «آتابای» بسازد و به‌جای اینکه برای این ارتباط به‌خوبی مقدمه تعریف کند و در نهایت آن را به بلوغ برساند، به‌سرعت آن را به جریان می‌اندازد و در نهایت ترجیح می‌دهد تا با یک دیالوگ از کاظم، تمام آنچه را که می‌بایست تماشاگر در طول فیلم مشاهده کرده و با تمام وجود آن را باور کند را سرهم کند.

بااین‌حال، شاید بتوان گفت که آرامش حاکم بر فیلم «آتابای» بتواند یک مزیت برای اثر محسوب شود. به طور واضح، «آتابای» تا به این جا بهترین فیلم نیکی کریمی محسوب می‌شود. کارگردانی که بالاخره ترجیح داده از ساخت فیلم‌های آپارتمانی که می‌توان گفت همگی آن‌ها نیز ناموفق بوده فاصله بگیرد و قصه‌ای، هرچند ناقص و پر ایراد را در مکانی غیر از آپارتمان روایت کند. نیکی کریمی سعی کرده در «آتابای» تا حدی وام‌دار آثار **کیارستمی** باشد اما به طور مشخص، راهی طولانی را برای رسیدن به این نقطه در پیش خواهد داشت.

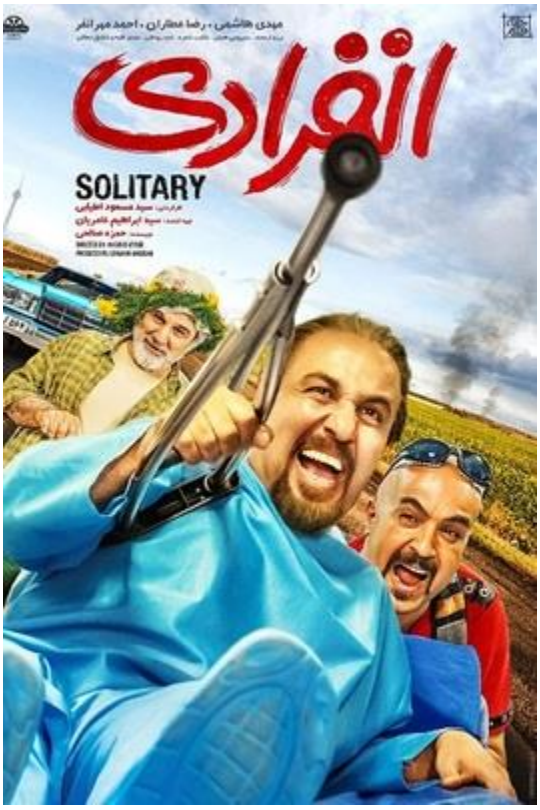
سحر دولتشاهی

آتابای، در ظاهر دلنشین و خوشایند است اما با نگاهی دقیق‌تر می‌توان ضعف‌های آشکاری را دراین اثر مشاهده کرد که باعث شده فیلم از تبدیل‌شدن به یک اثر یکدست دور بماند. پایان‌بندی عجولانه‌ای که نویسنده و فیلمساز برای قصه ترسیم کرده‌اند، در نهایت باعث می‌شود تا از «آتابای» همان جاذبه‌های طبیعی که فیلمساز از طریق نمای لانگ شات آن‌ها ثبت کرده برجای بماند.

داستان فیلم در دقایق پایانی دچار کمی سردرگمی و بلاتکلیفی می شود و کنترل فیلم از دست های کریمی خارج می شود، به نحوی که کارگردان سعی می کند با تکیه بر ارکان موثر و موفق فیلمش یعنی بازیگران، قاب های حرفه ای و موسیقی دلنشین ترکی خود و مخاطبش را از این مشکل برهاند و این نقطه ضعفی است که کریمی همچنان با آن روبرو است و نشان می دهد این کارگردان هنوز راه زیادی را برای موفقیت تمام و کمال پیش رو دارد



انفرادی



ساخته مسعود اطیابی و با شرکت رضا عطاران ومهدی هاشمی که فیلمنامه آنرا حمزه صا لحی نوشته است .

مسعود اطیابی کیست؟

سید مسعود اطیابی متولد اول مهرماه 1343 در گلپایگان ، کارگردان و تهیه کننده سینمای جمهوری اسلامی و فارغ التحصیل دوره مدیریت تولید از موسسه آموزش عالی سوره است.موسسه آموزش عالی سوره نهادی است که در حقیقت حوزه هنری سازمان تبلیغات اسلامی است ، که از سال 1370 به منظور ساختن هنرمندان مکتبی و وابسته به رژیم کار خود را شروع کرد. این نهاد زیر نظر جنایتکار بزرگ سید علی خامنه ای بوده و هدفهای او را دنبال می کند.

مسعود اطیابی فعالیت سینمائی خود را در سال 1364 آغاز کرد.در کارنامه این

فیلمساز ، فیلم های زیر قرار دارد : مصائب دوشیزه ، خروس جنگی ، صبح روز هفتم ، شرط اول، اخلاقتو خوب کن ، ریسمانی نزدیکترازرگ ، خاک و مرجان ، برج آرام ، ماه گرفتگی ، تگزاس 1، تگزاس 2 و دینامیت .

روایت فیلم «انفرادی» درباره سه کاراکتر بهرام(احمد مهرانفر) جواد(رضا عطاران) امیر (مهدی هاشمی) است که پول‌هایشان توسط یک موسسه مالی اعتباری ظاهرا ورشکسته بلوکه شده واین موسسه در بازگرداندن سپرده‌ها به دلیل ورشکستگی ناتوان است.

کرامت (برزو ارجمند) مدیر این موسسه در تجمعات اعتراضی مال‌باختگان وعده می دهد که پول سپرده گذاران را پس از ۶ ماه بازگرداند. سه کاراکتر اصلی فیلم چون سرپناه و پولی ندارند، تلاش می‌کنند تا بابت انجام کار خلافی به زندان بروند و از مزیت ویژه غذا و سرپناه زندان بهره مند شوند!!!!!!!!!!.

شبه‌کمدی‌هایی همچون «انفرادی» فاقد روایت و ویژگی‌های کمدی، تحت قواعد ژانر هستند، لذا در ساختن چنین آثاری بازیگران بداهه محور از عناصر اصلی ساخت محسوب می‌شوند.

به صورت معمول شبه‌کمدی‌های نظیر «انفرادی»، «گشت ارشاد»، «دینامیت» آثاری هستند که بازیگر محورند و بر اساس ویژگی و موقعیت‌های فردی بازیگران لحظات شبه کمدی را خلق می‌کنند و اتکایی به یک خط داستانی مدون ندارند.

شاید یک دهه قبل حضور چهره‌ای نظیر «رضا عطاران» برای فروش یک «شبه‌کمدی» به تنهایی کافی بود، اما این بازیگر دیگر به تنهایی تضمین کننده فروش نیست و با افزایش تعداد بازیگرانی که بازی‌های او را تقلید می‌کنند، موقعیت عطاران دیگر خاص و ویژه نیست. تقسیم بندی موقعیت عطارانیسم و کپی کردن حرکات بداهه این بازیگر توسط چهره‌هایی نظیر همچون مهدی هاشمی و احمد مهرانفر در این فیلم تکرار می‌شود تا تعداد عطاران‌های فیلم انفرادی افزایش پیدا کند.

مهدی هاشمی در سری دوزی‌هایی از این دست مثل تگزاس و انفرادی همواره یک نقش ثابت را ارائه می‌دهد و احمد مهرانفر برای تیپ‌سازی دست به دامان کلیشه جواد رضویان در شبه کمدی‌هایی می‌شود که این بازیگر در آن ایفای نقش کرده یا به تبع شیوه بازی‌اش در پایتخت همچنان متکی به داشتن لهجه است. در این فیلم مهرانفر عملا هیچ نقش مهمی در فیلم ندارد به غیر از اینکه خلاء گفت‌وگوی بی‌هدف را با ادای لهجه پرکند.

ادا و اطوار ثابت بازیگران از جمله احمد مهران‌فر در همکاری با سازنده در دینامیت، مهدی هاشمی در فیلم تگزاس عموما شکل ثابتی دارد و کمدی‌نگاری «انفرادی» را شبه تلویزیونی جلوه می‌دهد. این کمدی نگاری بیشتر یادآور آیتم‌های بی‌مزه خنده‌بازار است.

کاراکتر جواد(رضا عطاران) فروشنده مکمل‌های بدنسازی، بشدت تقلیدی از

تیپ‌های اخیر «حامد آهنگی» است. مکمل‌های بدنسازی فروخته شده توسط کاراکتر جواد، تاثیرات منفی هورمونی روی خریداران داشته است و برچسب‌های تفکیک جنسیتی روی اجناس اشتباه درج شده است و مشتریان عضلانی مرد، صدایی زنانه و بدنسازان زن صاحب صدایی مردانه شده‌اند و همگی آنان جواد را مقصر این ماجرا می‌دانند. پس از مدتی خریداران به شکل مضحکی اعتراض خود را با جواد در میان می‌گذارند و صحبت کردن عطاران با چانگ پخش کننده چینی تقلید دست چندم ادا و رفتارهای حامد آهنگی است.

با این ترفندها و بهره‌برداری از کلیشه سایر بازیگران کمدی، تعداد موقعیت‌های شبه طنز فیلم افزایش پیدا می‌کند و گرنه هویت انفرادی این بازیگران شبیه آیتم‌های طنز تولید شده در پلت‌فرم اینستاگرام است. شوخی‌های اینستاگرامی با روحانی صاحب خودرو در صحنه سرقت، رد و بدل شدن شوخی‌هایی با فضای جوانانه آب‌بازی و تلاش برای دستگیر شدن و به زندان رفتن بسیار سطحی و زرد و اجراها فاقد تشخص سینمایی است. لودگی جمعی این سه کاراکتر در موقعیت های هدر رفته کارکردی ندارد و وجوه شبه انتقادی فیلم به موسسات مالی اعتباری با میزانسن و موسیقی خالتور میزانسن‌ها به هویت شبه‌طنز فیلم دامن می‌زند.

حضور سه کله‌پوک در میان گروه‌های منتقدی که قصد اشغال وآتش زدن سفارت «لیبوتی» (یک کشور فرضی) را دارند هیچ ارتباطی با متن قصه اصلی ندارد. این بخش از فیلم نه تنها فاقد جنبه انتقادی است بلکه در مسیر اصلی داستان تعریف نشده است. شخصیت‌ها میل به دستگیر شدن دارند و شعار دادن در مقابل سفارت لیبوتی اهرمی برای دستگیر شدن نمی‌تواند باشد.

فیلم چون فاقد ایده مرکزی برای گسترش داستان است، به جای پیش گرفتن یک خط مدون اقدام به جمع آوری شوخی از فضای مجازی می‌کند و هر زمانی فیلم از شوخی تهی می‌شود، یک شوخی دوپهلوی اروتیک در فیلم بارگذاری می‌شود.

حتی در پایان‌بندی صحنه‌های تعقیب و گریز و خودرویی که روی آن یک مسلسل بزرگ نصب شده بیشتر یادآور صحنه‌های فیلم مکس دیوانه است که با آماتوری‌ترین شیوه اجرا می‌شود.

«انفرادی» برآمده از جریان سطحی پسند روز است و به فروش‌های میلیاردی دست پیدا می‌کنداما این سیکل کمدی های لوده و بداهه محور موریانه‌های مهم سینمای ایران هستند که اجازه نمی‌دهند سلیقه دیگری بر سینما حاکم شود.

در مجموع انفرادی فیلمی است مبتذل با مفهوم کامل آن که با بهای بلیط سینما به مبلغ 45 هزار تومان نمی شود ارزیابی درستی از رضایت تماشاچی داشت. این فیلم قصد دارد که تماشاچی را با شوخی های جنسی و آن چیزی که مورد علاقه آخوند جماعت است بخنداند. اطیابی در این فیلم قصد دارد که پیوندی بین مسخرگی و سیاست ایجاد کند آنهم در مسخره ترین رژیم عالم ، یعنی جمهوری جهل و جنون و جنایت اسلامی که مشتی لومپن 6 کلاس سواد بر آن حاکمند. این فیلم اطیابی نظیر مابقی فیلم هایش مملو از نکات بد آموزی است که البته خواسته ملایان را برآورده میسازد . صحنه کشیدن علنی مواد مخدر در ماشین پلیس و بها دادن به معتادان در پارک و دزدی از بانک با آهنگ سریال بالاتر از خطر با در نظر نگرفتن آنچه در غرب برای نمایش فیلم بر حسب سن و سال تماشاچی مطرح است ،نمونه هائی از بد آموزی در سینمای سرتا پا فساد و پلیدی جمهوری اسلامی است.

بابا سیبیلو

باباسیبیلو ساخته ادوین خاچیکیان فرزند زنده یاد کارگردان بزرگ و مطرح زمان شاه فقید ساموئل خاچیکیان است که رژیم اشغالگر ملایان بنا به شرحی که در سایت منظوم آمده بشرط مسلمان شدن و انتخاب مذهب خون ریز و جاهل پرور شیعه اجازه کاربه او میدهد. ادوین این درخواست غیر انسانی را بشرط حفظ نام و نام فامیلش قبول می کند.

ادوین خاچیکیان

«باباسیبیلو» نخستین فیلم بلند سینمایی ادوین خاچیکیان بازیگر و تدوینگر است. وی در دو فیلم اضطراب و یوزپلنگ ایفای نقش کرده و تدوینگر فیلمهای بلوف، پنجاه روز التهاب و مردی در آینه است.
بنا به گفته تهیه کننده این فیلم ، احمد احمدی : این فیلم بنا به مشکلات فنی به سی و نهمین جشنواره فیلم فجر نمی رسد.او اضافه می کند : بابا سیبیلو یک کمدی پر خرج است که در آن از کودک 5 ساله تا پیرمرد 100 ساله نقش آفرینی می کنند و در طول قصه فیلم از فضائی شاد برخوردار است.

احمد احمدی ، تهیه کننده این فیلم میگوید : بخاطر اپیدمی کرونا ، اکران فیلم در نوروز صلاح نبود . سینما هم چنان تحت تاثیر ویروس کرونا است و تماشاچی ندارد. این فیلم تماشاچی عام دارد و لازم است در شرایط خوبی اکران شود.

احمدی که تهیه کننده فیلم پیشی میشی هم هست ، میگوید : فیلم پیشی میشی را با اصرار سینما داران در شرایط کرونا اکران کردم که با شکست سختی طرف شدم. تجربه تلخی بود ، خصوصا با وعده هائی که از سوی نهاد های دولتی داده

شد و به هیچکدام آنها ترتیب اثر ندادند . انگار بخش خصوصی در سینمای امروز ما جای ندارد. در مورد فیلم پیشی میشی صدا و سیما قول همکاری داد که به آن عمل نکرد . فیلم پیشی میشی در پیک قرمز کرونا و آن زمانیکه سانس سینما ها تا 6 بعدازظهر بود ، نمایش داده شد و با اینکه سازمان سینمائی میبایستی از این فیلم حمایت میکرد ، اینکار را نکرد. در حال حاضر کسانی میتوانند فیلم هایشان را اکران کنند که سرمایه دار سازمان فارابی و اوج و یا حوزه هنری باشد. تهیه کنندگان خصوصی نسلشان در حال انقراض است.

در کنار حمایت هائی که دولت از بخش خصوصی نمی کند ، ما به یک فرهنگسازی نیاز داریم که فیلم دیدن را ترویج کند . تلویزیون هیچ انگیره ای برای حمایت سینما ندارد ، چون حجم آن با برنامه هائی پر شده است که در راستای خواست دولتمردان است. تلویزیون نگاهی تبعیض آمیز به سینما دارد. اگر تیزر تبلیغاتی نشان دهد ، صرفا مربوط به فیلم هائی است که نهاد های حکومتی میسازنند.

پسر کشی

پسر کشی به کارگردانی دکتر محمدهادی کریمی و سرمایه گذاری صادق یاری و با شرکت ژاله صامتی، بهاره کیان افشار، صحرا اسدالهی ، لیلا اوتادی و آرمان درویش ساخته میشود.

دکتر محمدهادی کریمی نویسنده و فیلمسازی است که فعالیت خود را از سال 85 آغاز کرد و پسر کشی ششمین فیلم اوست .

دکتر محمد هادی کریمی

محمدهادی کریمی پزشک، فیلم‌ساز، نویسنده و شاعر ایرانی است. او همچنین مدیر مسئول و صاحب امتیاز نشریات تصویر روز و سینما جهان است. همین‌طور او مدرس فیلمنامه‌نویسی و عضو شورای داوری و هیئت انتخاب جشنواره‌های فیلم

فجر، کودک، مقاومت، یاس، سلامت و جشنواره‌های موضوعی دیگر بوده‌است. محمدهادی کریمی در فیلم‌های «زیر سقف دودی» و «بچه‌های ابدی» که هر دو ساخته پوران درخشنده هستند به‌عنوان مشاور فیلم‌نامه حضور داشته است.
کتاب شعر «برف و شیروانی داغ» در سال ۱۳۹۳ از او منتشر شده است.
محمدهادی کریمی تا به امروز ۶ فیلم سینمایی ساخته است. از جمله این فیلم‌ها می‌توان به فیلم «برف روی شیروانی داغ» و فیلم «کمدی انسانی» اشاره کرد. ۵ فیلم قبلی محمدهادی کریمی فیلم‌های متوسط رو به ضعیفی بوده‌اند. فیلم جدید او «پسرکشی» نام دارد که یکی از ضعیف‌ترین کارهای او به‌حساب می‌آید. دلیل اصلی ضعیف بودن این فیلم، ضعف زیاد فیلم‌نامه است. در این فیلم بازیگرانی از قبیل ژاله صامتی، بهاره کیان افشار و لیلا زارع بازی می‌کنند. دلایل ضعیف بودن این فیلم را در ادامه بررسی خواهیم کرد. داستان فیلم در مورد خانواده‌ای است که پدر خانواده به‌دلیل اینکه همسرش پسردار نمی‌شود زن دیگری می‌گیرد.

ایده فیلم در مورد پدری است که پسر می‌خواهد و زنی که پسردار نمی‌شود. ایده تکراری که بارها دیده‌ایم. اما راه‌حلی که برای متفاوت کردن این فیلم وجود داشت این بود که نویسنده داستانی متفاوت با آنچه بیننده حدس می‌زند را خلق کند. اما متاسفانه چنین کاری صورت نگرفته است و ما با فیلمی تکراری، قابل پیش‌بینی و خسته‌کننده مواجه هستیم. یکی دیگر از عواملی که می‌توانست فیلم را جذاب کند خلق شخصیت‌هایی ویژه با رفتاری خاص خودشان بود. اما این اقدام هم در فیلم صورت نگرفته است. بازیگران فیلم هم همگی بازی‌هایی متوسط را از خود ارائه داده‌اند که در جاهایی از فیلم خسته‌کننده هم می‌شوند. البته زیاد تقصیر را نباید به گردن بازیگران انداخت. زیرا وقتی شخصیتی زیاد خوب نوشته نشده است با احتمال زیادی بازیگر هم نمی‌تواند آن را خوب از آب درآورد. از همان ابتدا پلان‌هایی در فیلم قرار داده شده است که تصنعی است و کوچک ترین همدردی‌ای را در مخاطب برنمی‌انگیزد. این روند تقریبا تا انتهای فیلم ادامه پیدا می‌کند.

فیلمنامه در نقطه‌ای از فیلم راوی داستان را عوض می‌کند و راوی را از زن به

پسر این زن تغییر می‌دهد. با این ترفند نویسنده رازهایی را به‌وجود می‌آورد که پسر از آن‌ها بی‌اطلاع است و همین رازها داستان را پیش می‌برد. اما سؤال اینجا است که آیا می‌توان زاویه دید را در داستان هرگونه که می‌خواهیم تغییر دهیم؟ آیا نباید منطق خاصی را دنبال کنیم؟ در این فیلم داستان به ناگاه پرش زمانی می‌کند و با این پرش زمانی زاویه دید را هم تغییر می‌دهد و با پسر خانواده همراه می‌شود. در اینجا سؤال پیش می‌آید که اگر قسمت ابتدایی فیلم، یعنی جایی که راوی داستان زن است را حذف کنیم آیا به فیلم لطمه‌ای می‌خورد؟ جواب این سؤال منفی است. آیا نویسنده واقعا به چنین مسائلی ناآگاه بوده است یا اینکه تنها برای افزایش زمان فیلم این‌کار را انجام داده است.

پسرکشی در همراه کردن مخاطب با خود ناموفق است. علت این موضوع هم وجود داستانی کم‌رمق و کسل‌کننده است. مشکل اصلی فیلم «پسرکشی» داستان آن است. داستان فیلم بدون دلیل به دو زمان گذشته و حال تقسیم شده است. درحالی‌که به‌راحتی می‌شد زمان گذشته را از فیلم حذف کرد تا هم ماجرای رازآلودی که در زمان حال وجود دارد مهیج‌تر شود و هم ریتم فیلم تندتر شود. وقتی می‌توان حوادث مهم گذشته را در فیلم، به‌صورت خاطره‌ای از زبان شخصیت‌ها شنید و دید چه دلیلی دارد که فیلم را به زمان گذشته و حال تقسیم کنیم؟ اینکار فیلم را از ریتم می‌اندازد و حوصله مخاطب را سر می‌برد. بخصوص اگر روایتمان هم مهیج و جذاب نباشد.

فیلم با پلان‌هایی از زندگی یک زن شروع می‌شود. زنی که عاشق شوهر و بچه هایش است. چهار دختر دارد و از طرف شوهر و مادر شوهرش تحت فشار است که پسری به دنیا آورد. تلاش هایش برای بارداری اثری ندارد و نهایتا به تصمیم شوهرش تن می‌دهد که او همسر دیگری اختیار کند و از او صاحب پسر شود.
همسر جدید باردار می‌شود، وضع حمل می‌کند و خبر می‌آید که پسری به دنیا آمده است. دنیا بر سر زن و دخترها و مادر بزرگشان خراب می‌شود. سوگلی تازه از راه رسیده هم دل شوهر را حسابی زود برده است و هم پسری به دنیا آورده است، از ابتدا هم که خود شوهر مانع دوستی میان هووها شد و بدین شکل آتش کینه شعله ور و شعله ورتر شد.
مادر زن با سوزنی در دست به سراغ فرزند تازه به دنیا آمده می‌رود و آن را به سر نوزاد فرو می‌کند!!!!!!. مرد، زنش را طلاق می‌دهد و بچه هایش را رها می‌کند. بدین شکل به حدود ۳۰ سال بعد می‌آییم و زن را با پسری جوان می‌بینیم. پسری که شغل مناسبی در اداره میراث فرهنگی دارد و با مادرش زندگی می‌کند. با ورود دختری به زندگی پسر و پیدا شدن دو اسکلت در یکی از پروژه‌های پسر

همه چیز به هم می‌خورد. دختر پا به خانه‌ی مادر و پسر می‌گذارد و دور از چشم پسر پیر زن را آزار می‌دهد تا جایی که کار پیر زن به بیمارستان می‌کشد و پسر به دنبال شکایت از دختر می‌رود و در این راه قصه واقعی زندگی خودش را نیز از خواهرش می‌شنود.

پسر کشی ششمین فیلم **دکتر محمد هادی کریمی، پزشک بی سوادی است ، که نمی داند دختر زائیدن نقص زن نیست و این مرد است که اسپرم حاوی کروموزوم ایگرگ او باید با اوول زن که حاوی کروموزوم ایکس است ترکیب یابد تا پسری متولد شود. در ضمن امروزه به راحتی میتوان مسئله پسر زائی و دختر زائی را حل کرد تا نیازی به فرو کردن سوزن در سر نوزاد نباشد.**اوکه با کش و قوس‌های فراوان برای اولین بار در سی و هشتمین دوره جشنواره فیلم فجر به نمایش در آمد و حالا و با مسائل و مشکلات مربوط به بیماری کرونا، برای نمایش فیلم برای مخاطب عام، اکران آنلاین را انتخاب کرده است.

تا ابد

تا ابد نخستین فیلم کارگردانی بنام امید امین نگارشی است که با نوشته ای از خودش و با شرکت محسن کیائی ، میلاد کی مرام ، مهرداد صدیقیان ، و اکبر معززی ساخته میشود.

هرکس که این فیلم را دیده ، دلش برای سرمایه گذار فیلم محمد نجفی زاده سوخته که چطور پولش را در اختیار کارگردانی گذاشته که ه را از ب در سینما تشخیص نمیدهد. امید امین نگارشی کیست ؟

امید امین نگارشی فیلمبرداری است که در بلبشوی سینمای نامشروع جمهوری اسلامی بر صندلی کارگردانی می نشیند.

چهل سال است که ابتذال را در سینمای جمهوری جهل اسلامی تماشاگریم . حال قیاس کنید که سوژه ای بچگانه را به دست یک کارگردان بدهند که از سینما هیچ چیز نمیداند. فیلمی که در مدت نمایش 6 هفتگی اش تنها توانست 76 میلیون تومان و به عبارتی دیگر با دلاری 30 هزار تومان 2533 دلار بسازد .

چهل سال است که سینمای ایران به شوخی گرفته شده است.در شبه فیلم تا ابد کارگردان جزئی ترین مسائل فیلمسازی را نمیداند. وقتی میگویم سینمای نامشروع برخی به من ایراد میگیرند . کسی نمی پرسد چگونه میتوان به یک فیلمبردار مجوز فیلمسازی داد. بی سرو ته بودن فیلم ، سوژه احمقانه و بازی ضعیف هنر پیشگان و نا بلد بودن کارگردان باعث میشود تا تماشائی سر در گم به انتظار بنشیند که فیلم چه زمانی داستان پیدا می کند.

مفهوم کلی قصه تا ابد در باره ربا و نزول است که در ساختار اجتماعی ایران اسلام زده نهادینه شده است. بنا به گفته کارگردان و تهیه کننده تا ابد این فیلم درامی است برای پرداختن به این مسئله.

اما بر خلاف ادعای تهیه کننده آنچه در فیلم دیده نمی شد درام است.کارگردان چند داستان موازی، مثلا حول محور ربا کنار هم گذاشته و مثلا سعی دارد به بیننده القا کند که دادن یا گرفتن ربا زندگی را سیاه می کند و عاقبتی تا حد مرگ و کشته شدن دارد.

مشکل از آنجا شروع می شود که تمام کاراکتراها در سطح باقی مانده و اساسا با یک مشت تیپ بی رمق مواجهه هستیم. در نتیجه هارمونی بین کاراکترها نیست و ما هیچ موقعیت دراماتیکی در فیلم نداریم.

کارگردان در طول فیلم دایما از ماجرای یک گروه تیپیکال به ماجرای گروهی دیگر می پرد که همه آنها به نوعی با ربا درگیر هستند. ولی هیچ توضیحی در مورد چرایی قبیح بودن ربا نمی دهد و حتی درباره چگونگی و چرایی درگیری تیپها با ربا را به نمایش نمی گذارد.

به غیر از آنکه قصه های موازی فیلم هیچ ارتباط منطقی و دراماتیکی با هم ندارد، وقتی به تک تک آنها بطور مجزا دقیق می شویم با داستانی بی سر و ته روبرو هستیم. به عنوان مثال ماجرای علی (مهرداد صدیقیان) که ظاهرا سعی دارد رکوردی تازه در گینس ثبت کند. چرا و چگونه به ربا مبتلا می شود؟ و یا ماجرای او با دوست دخترش چیست؟؛ اساسا در فیلم چیزی نشان داده نمی شود. حتی درست معلوم نیست قرار است چه رکوردی را در گینس ثبت کند. یا در قصه عباس؛ چرا باید خواهرزاده عباس وارد ماجرا شود؟؛ ارتباط دعواهای خواهر عباس با شوهرش که توسط خواهرزاده عباس بیان می شود با کلیت فیلم چیست؟؛ اساسا کارگردان هیچ علاقه ای به بیان آن ندارد.

از همه فاجعه آمیزتر شیوه پیوند دادن قصه ها با یکدیگر است(اگر به توان به آن گفت پیوند!)؛ به عنوان مثال در همین ماجرای علی و عباس، آن دو ناگهان در توالت پارک با هم مواجهه شده و به هم برخورد می کنند و علی که در اثر

بیخوابی حال خوبی ندارد و هوشیاری بسیار پایینی دارد با مهارت زیاد جیب

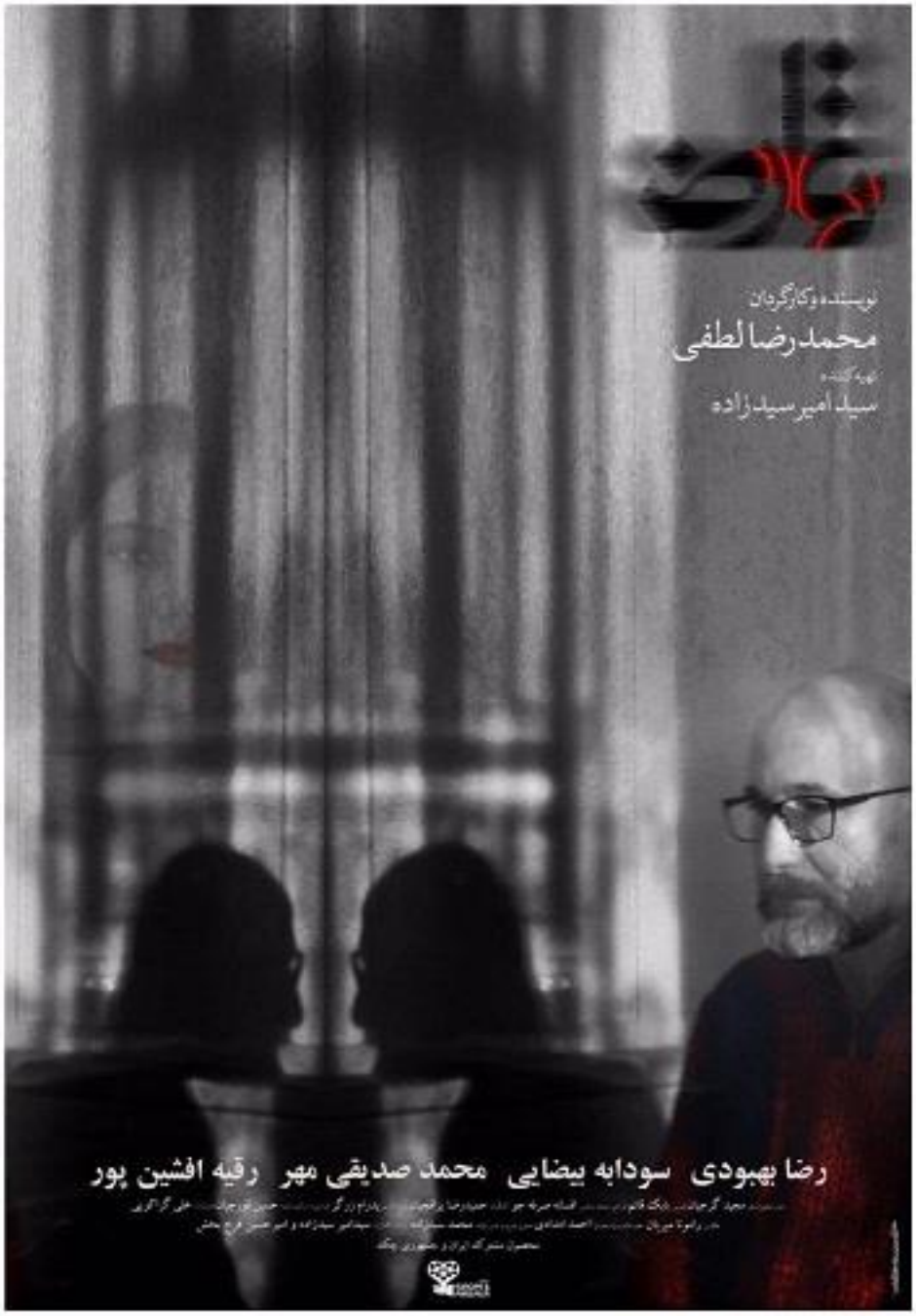
عباس را می زند. خود این اتفاق این سوال را بوجود می آورد؛ و آن اینکه اگر علی چنین مهارت بالایی دارد چرا برای پرداخت بدهی شغل شریف جیب بری را ادامه نمی دهد و انقدر خود را به دردسر میاندازد؟ و چطور شخصی که دایم در اثر بیخوابی از حال می رود مانند یک فرد هوشیار بدون جلب توجه جیب بری می کند؟

ربا گرفتن و یا رباخواری مساله ای است که بر پایه شخصیت افراد رخ میدهد. به دیگر سخن این شخصیت افراد است که آنها را به سمت ربا می کشاند. حال اگر شخصیت افراد در فیلمنامه شکل نگیرد ارتباط مضمون و اشخاص بازی الکن خواهد بود؛ و این مشکلی است که فیلم "تا ابد" تا انتها با آن درگیر است. همین مساله موجب شده کشمکشی در کلیت فیلم و حتی در تک تک قصه ها بوجود نیاید. به عنوان مثال در یکی از قصه ها که ماجرای گروگانگیری را داریم و شاید پر التهاب ترین قصه فیلم است؛ هیچ تضاد بنیادی بین حتی تیپ ها وجود ندارد و اساسا بحرانی خلق نمیشود تا دنبال کردن قصه برای مخاطب جذاب باشد.

انتخاب زمان روایت فیلم نیز ارتباطی با نه مساله ربا دارد و نه قصه های موازی؛ فیلم در شب چهارشنبه سوری رخ می دهد و از همان ابتدا آتش بازی و صدای ترقه و نارنجک را داریم ولی رابطه درستی بین انتخاب زمان روایت، ربا و ماجراهای موازی وجود ندارد. تنها خاصیت انتخاب شب چهارشنبه سوری صرفا دعواهای کاراکتر سرماخورده یکی از داستانها (محسن کیایی) است که بخاطر صدای ترقه بازی دایم با مردم دعوا می کند.

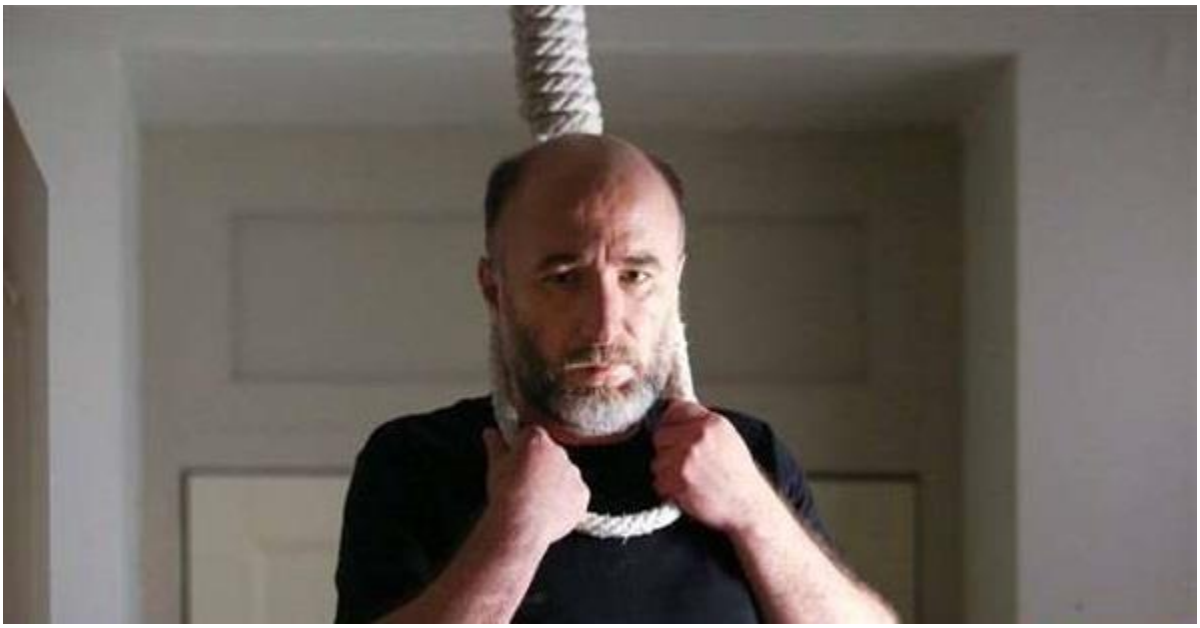
در مجموع فیلم تا ابد فیلمی حوصله سربر است که نه تعلیق دارد نه کشمکش و نه هیچ عنصر جذاب دیگری؛ و تا انتها حتی مخاطب را قلقلک هم نمی دهد که یک وقت سمت گرفتن پول با بهره نرود.

تعارض


تعارض
نویسنده و کارگردان
محمدرضا لطفی
تهیه کننده
سید امیر سیدزاده
رضا بهبودی سودابه بیضایی محمد صدیقی مهر رقیه افشین پور

احساس می کنم دیوونه شدم ... یه جورائی به تمام دوربین های مدار بسته که دارن آدم را کنترل می کنن حساسیت پیدا کردم ... اونقدر توی ماجرا غرق شدم که احساس می کنم پشت همه این دوربین ها به نفره که چهار چشمی منو نگاه می کنه .....

این خلاصه داستان فیلم تعارض ساخته محمد رضا لطفی با بازی رضا بهبودی و سودابه بیضائی است . حکایت کهنه جو پلیسی حاکم بر جامعه اسلام زده ایران که رژیم جهل و جنون و جنایت اسلامی حتی نفس کشیدن مردم را کنترل می کند.



با اینکه پرداختن به دردی بزرگ در رژیم آخوندی که همانا کنترل اندیشه ، لباس ، آرایش و پیش و پا افتاده ترین مسائل حقوق بشری است میتوان سوژه خوب و متهورانه ای باشد ولی ضعف کارگردان ،فیلم را به بیراهه کشیده و از این فیلم نوار متحرک ساخته است . فیلم در رده فیلم های روانکاوانه معرفی شده است و کسانیکه این قبیل فیلم ها را تماشا کرده اند ، امکان ندارد که لحظات غافلگیرانه آنها را حدس زده باشند ولی هنوز ده دقیقه از شروع فیلم نگذشته که تماشاچی تا آخر فیلم را حدس زده و میداند چه اتفاقی می افتد. در سینمای نامشروع جمهوری اسلامی هیچ فردی در جایگاه حقیقی خود نه ایستاده است.

تعارض ،درگیری‌های ذهنی یک آدم وامانده و تنها را روایت می‌کند که »
رویدادهایی مثلا پیچیده دورش را احاطه کرده و نهایتا فیلمساز در یکی از
پایان‌بندی‌هایش (در ادامه درباره این جمع بستن خواهم گفت) او را فردی بسیار
جوینده و پرسشگر قلمداد می‌کند که ممکن است هر کدام از ما، خود او یا مثل او
باشیم، اما روایت فیلم به دلیل ضعف‌هایی ساختاری اصلا توانی برای پیچیده شدن
ندارد

منظور این نیست که حتما باید فیلم‌هایی که کابوس‌های یک فرد تنها یا بیمار
روحی را نمایش می‌دهد باید روایتی پیچیده داشته باشد، نه! فقط حداقل خواسته
مخاطب این است که بیش از دو سوم فیلم را در یک سوم ابتدایی پیش‌بینی نکند!
این لو رفتنِ تمام دست آوردهای فیلم، آفت اثری است که ادعای روانشناسی هم
دارد. درگیری‌های یک فرد تنها به نام «رضا تمدن حیدر آبادی» با خودش، توهم
قتل همسرش توسط او، نیاز او به گفتگو با دیگران، گفتگوی او با یک مشاور هر
چند خیالی و مواردی این‌چنین، فیلم را با ساحتی روانکاوانه معرفی می‌کند و این
.ساحت با شکل روایت به شدت ساده‌انگارانه‌اش به هیچ عنوان تطابق ندارد

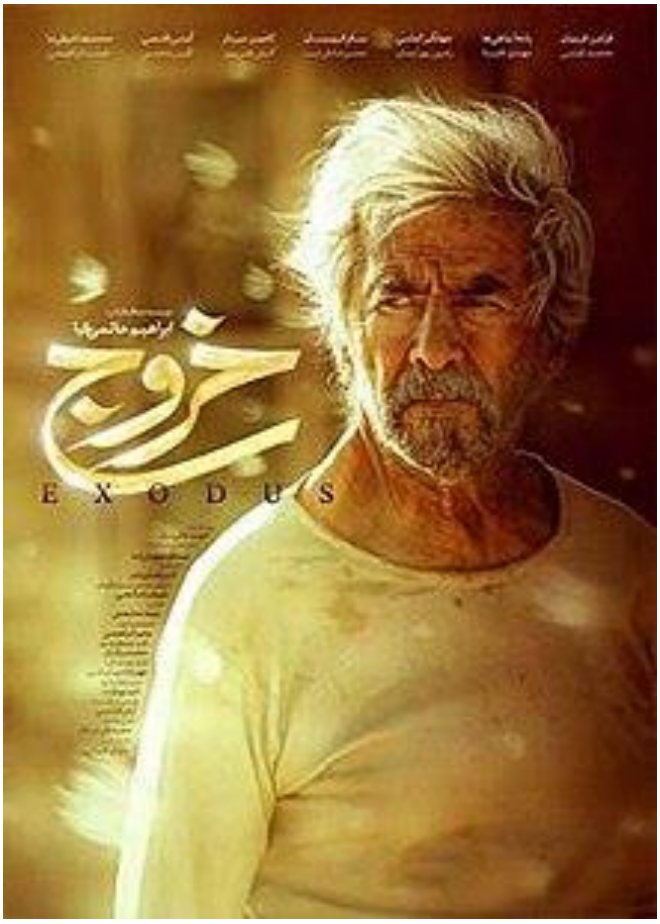
**فیلم فوق‌العاده تکنیک اشتباه و یا ضعیفی برای اجرا دارد. تدوین این‌گونه است
که مدام یک قاب تکراری از کاراکتر اصلی با عملی تکراری در کل فیلم تقسیم
شده است.** به طور مثال رضا تمدن با زیرپوشی بر تن و شلوارکی در پا در اتاق
خوابش، رو به دوربین با آهنگ‌هایی رقصی، می‌رقصد. این صحنه چندین بار از
ابتدا تا پایان فیلم با همین منظر دیده می‌شود یا صحنه‌هایی به شدت خسته کننده با
همین فرمت مثل آماده کردن طناب‌دار خودش که مدام برش می‌خورند و تکه‌تکه
در فیلم حضور دارند فیلمساز با پاره‌پاره کردن این صحنه‌ها و جانمایی آن در
جای‌جای اثر، می‌خواسته از نظر فرم و محتوا نزدیکی ایجاد کند و آشفتگی
درونی یک فرد را با چنین تکنیک اجرایی تطبیق دهد و مثلا بگوید روایت
پاره‌پاره من نشانی از درون پاره‌پاره کاراکترم است؛ اما این امر زمانی به مثابه

امری زیباشناسانه قابل تامل بود که ازلوکیشن‌هایی متفاوت برای بیان محتوااستفاده می‌شد یا حداقل از رویدادی جدید در آن لوکیشن‌های واحد!! بدین صورت یک تماشاچی چگونه می‌تواند چندین بار هر ۱۰ دقیقه یک بار رقصی مضحک را با یک مود، بدون هیچ بار معنایی تازه تحمل کند؟ قاب‌ها آنقدر تکرار می‌شوند که تبدیل به مضحکه شده و بار معنایی رنجی که بر دوش شخصیت اصلی است را انتقال نمی‌دهند.

سینمای جمهوری اسلامی آینه تمام عیاری از نحوه اداره کشور توسط مشتی لومپن و بیسواد است که حتی برای مدیریت یک آبریزگاه عمومی هم صلاحیت ندارند.

خروج

نویسنده و کارگردان ابراهیم حاتمی کیا (خبرنگارپیشین جنگ ایران وعراق و کارگردان فعلی سینمای جمهوری اسلامی و از سر سپرده ترین کارگردانهای رژیم آخوندی) فیلم خروج با توجه به اپیدمی کرونا به عنوان نخستین فیلم به صورت انلاین از تاریخ 24 فروردین 1399 اکران شد. البته این فیلم در سال 1398 ساخته شده و زمان اکران انلاین آن بهار 99 بود.



ایجاد سد گتوند، یکی از بزرگ ترین و پر هزینه ترین سدهای ایران بر روی رودخانه کارون توسط سپاه پاسداران که در نزدیکی کوه های نمک شوشتر ساخته و خوزستان را نابود کرد ، دستمایه ابراهیم حاتمی کیا برای ساختن فیلم

خروج است. این سد در فاصله ۳۸۰ کیلومتری از ریزشگاه رودخانه کارون، در فاصله ۲۵ کیلومتری شوشتر و در ۱۰ کیلومتری گتوند در استان خوزستان قرار دارد. میزان نمک در آب پشت سد 340 گرم در لیتر میباشد.

این سد در زمان محمود احمدی نژاد مورد بهره برداری!!!!! و یا بهتر بگویم : موجب نابودی خوزستان شد. این مرتفع ترین سد خاکی ایران در نزدیکی یکصد میلیون تن نمک کوه های گچساران ساخته شد . با حل نمک در آب کارون و سرازیر شدن آن میلیونها نخل خرما خشک شدند و صدها روستا تخلیه .

یکی از مهم‌ترین چالش‌های ایجاد شده پیرامون این سد، بحث وجود گنبدها و رگه‌های نمکی در اطراف محل آبگیری سد است که پس از آبگیری سد به زیر آب رفته و منجر به افزایش شوری آب در پایین‌دست این سد شده‌است. پاره‌ای از کارشناسان محیط زیست و نظام مهندسی اعتقاد دارند که نزدیکی معدن نمک به محل سد گتوند علیا، در پروژه مطالعاتی این سد در نظر گرفته نشده‌است و وجود این معدن که در فاصله ۵ کیلومتری سد واقع شده باعث شده‌است که پس از آبگیری و تشکیل دریاچه پشت سد، این معدن عظیم نمک که ذخیره نمک آن تا صدها میلیون تن برآورد شده‌است به کلی به زیر آب دریاچه فرورفته و این امر شوری آب رودخانه کارون را افزایش دهد.

از طرف دیگر، به زیر آب رفتن مقدار زیادی از زمین‌های مرغوب و حاصلخیز دشت عقیلی و برخی از آثار باستانی و تخریب میلیون ها اصله درخت از دیگر حاشیه‌های پیرامون آبگیری این سد هستند. با این حال، مدیر مطالعات طرح سد و

نیروگاه گتوند علیا، در این مورد اعلام کرد که رگه‌های موجود نمک با محل ساخت بدنه سد، در حدود ۴/۵ کیلومتر فاصله داشته و به دلیل دوری زیاد این سازند از محل بدنه سد، هیچ گونه مشکلی در این زمینه وجود ندارد.

رضازاده، مدیرعامل وقت شرکت توسعه منابع آب و نیروی ایران هم، دغدغه‌های فعالان محیط زیست را با عنوان «اعلام نگرانی برخی محافل» تعبیر کرد و گفت: «ما با یک ضریب اطمینان بالاتر از حد لازم فعالیت‌های کنترلی را با ایجاد پوششی روی این سازند و نیز با پر کردن حفره‌هایی که حتی فاصله زیادی هم از مخزن دارند، انجام می‌دهیم.

عیسی کلانتری، مشاور معاون اول رئیس‌جمهوری در امور آب، کشاورزی و محیط زیست و دبیر ستاد احیای دریاچه ارومیه **!!!!** با توجه به اتفاقی که در ساخت و آبگیری سد گتوند افتاد، معتقد است که مجریان این پروژه به خاطر اجرای آن باید محاکمه شوند «**پیش از فتنه خمینی، آمریکایی‌ها سد گتوند را از نظر زیست‌محیطی بررسی و محل احداث سد را ۱۵ کیلومتر بالاتر تعیین کردند.** بعد از فتنه خمینی در بررسی‌های صورت گرفته، مسئولانی که طرح را بررسی کردند، گفتند که آمریکایی‌ها می‌خواستند مخزن سد کوچک باشد به همین دلیل جای آن را نادرست تعیین کردند. به همین دلیل مکان سد را جابه‌جا کردند. قرار شد سد در جای جدید ساخته شود. جای جدید سد انتقادهای بسیاری را با خود همراه کرد؛ زیرا در نزدیکی آن گنبدی نمکی قرار داشت.

شرکت زیرمجموعه وزارت نیرو در دولت احمدی‌نژاد اعلام کرد که روی تپه نمکی نزدیک سد پتوی رسی کشیده می‌شود، تا مشکل حل شود. او در جمع دانشجویان دانشکده جغرافیای دانشگاه تهران و فعالان محیط زیست در ادامه با اشاره به این‌که پتوی رسی فایده‌ای نداشت و حالا آب پشت سد به‌حدی شور شده که نمی‌توان برای آن کاری کرد، گفت: «شوری آب زیر سد، ۵٬۵ برابر شوری آب خلیج‌فارس است؛ اگر قرار باشد سد دور زده شود، ۸ سال طول می‌کشید و در

این مدت محیطزیست خوزستان خسارت بسیاری خواهد دید و اراضی آن از بین می‌رود. به همین دلیل، به نظر من مجریان این پروژه به خاطر اجرای آن باید محاکمه شوند.

فیلم خروج ،داستان گروهی از کشاورزان روستایی را روایت می‌کند که شرکت سهامی آب، هنگام تخلیهٔ سد آب شور به اشتباه آب را روانهٔ زمین‌های کشاورزی آن‌ها می‌کند و باعث خرابی تمامی محصولات آن‌ها می‌گردد. آن‌ها پس از آن که از طریق مسئولان سد، دهیار، بخشدار و امام جمعه موفق به حل مشکل‌شان نمی‌شوند، تصمیم می‌گیرند که نزد رئیس‌جمهور، احمدی نژاد بروند و مشکل‌شان را با او در میان بگذارند. این گروه با تراکتور از روستای خود به سمت تهران

عازم می‌شوند و طولی نمی‌کشد که خبر سفر آن‌ها در تمام رسانه‌ها پخش می‌شود و این موضوع باعث ایجاد محبوبیت و مشکلاتی برای آن‌ها می‌گردد. ابراهیم حاتمی کیا این فاجعه را به قول معروف ماست مالی می کند.

در این فیلم فرامرز قریبیان ، پانته آ پناهی ، جهانگیر الماسی ، محمد رضا شریفی نیا ، آتش تقی پور ایفای نقش می کنند. تهیه کننده این فیلم حبیب الله والی نژاد مستند ساز حکومتی در زمینه ساخت فیلم های مربوط به جنگ ایران و عراق است ، مستند هائی نظیر پایان انتظار ، آخرین روزهای زمستان ، سردار خیبر ، و نیمه پنهان ماه . شرکت تولید این فیلم نیز شرکت اوج وابسته به سپاه پاسداران است که در سال 1390 تاسیس شد. هزینه تولیدات این موسسه با حمایت و نفوذ سپاه پاسداران تامین میشود. اهداف این موسسه صرفا در راستای خواست های سید علی خامنه ای خلاصه میشود. مدیر عامل این تشکیلات شخصی است بنام احسان محمد حسنی.

ابراهیم حاتمی کیا ، سر سپرده رژیم آخوندی با مزدوری بنام محمد خزاعی کار می کرد که امروزه سرپرست خانه سینما در جمهوری اسلامی است و این فرد همانی است که هنرمندان سینما را در جریان خیزش انقلابی مردم ایران پس از

قتل مهسا امینی تهدید می کند.

نکته قابل توجه اینجاست که هزینه ساخت این فیلم 9 میلیارد تومان بوده و تنها 3.5 میلیارد تومان فروش داشته .

در مجموع خروج فیلمی است تبلیغاتی ، با بازی بد هنرپیشگانش ، ازدحام موسیقی با افکت های نابجا ، و طبق معمول فیلم های حاتمی کیا مملو از شعار های آبکی. فیلمی کاملا پوپولیستی از شعار و خطابه های صدتا یک غاز. نماد سازی ایده لوژیکی در این فیلم تهوع آور است. ابراهیم حاتمی کیا فیلم خروج را با برداشت ناشیانه از فیلم هائی چون داستان استریت (دیوید لینچ 1999)، شوگرلند اکسپرس (استیون اسپیلبرگ 1974) و فیلم وسترن نابخشوده (کلینت ایستود 1992) و زنده باد زاپاتا (الیا کازان 1952) و خوشه های خشم (جان فورد 1940) ساخته است. کاری که بسیاری از نویسندگان و کارگردانهای سینمای جمهوری اسلامی انجام میدهند. انگار که حضور رسمی روس ها در ایران اسلام زده بر روی سینمای آخوندی تاثیر پذیر بوده ، چون فیلم خروج به فیلم های رئالیسم – سوسیالیستی شوروی خیلی شباهت دارد. خروج بیستمین فیلمی است که حاتمی کیا با پول یغما شده مردم توسط نهاد های دولتی در راستای خواست های رژیم و ولی وقیح آن سید علی خامنه ای میسازد.

فرامرز قریبیان با بازی در این فیلم برای همیشه با سینما خداحافظی و خود را بازنشسته کرد . هنرمندی که با گوزنها پا به سینما گذاشت و پس از فتنه خمینی هنرش را در خدمت آخوند ها گرفت .

دشت خاموش

فیلم سیاه و سفید دشت خاموش به کارگردانی احمد بهرامی وباشرکت مهدیه نساج ، علی باقری وفرخ نعمتی موفق به دریافت جایزه بخش افق های هفتاد و هفتمین جشنواره فیلم ونیز در سال 2020 شد.

احمد بهرامی

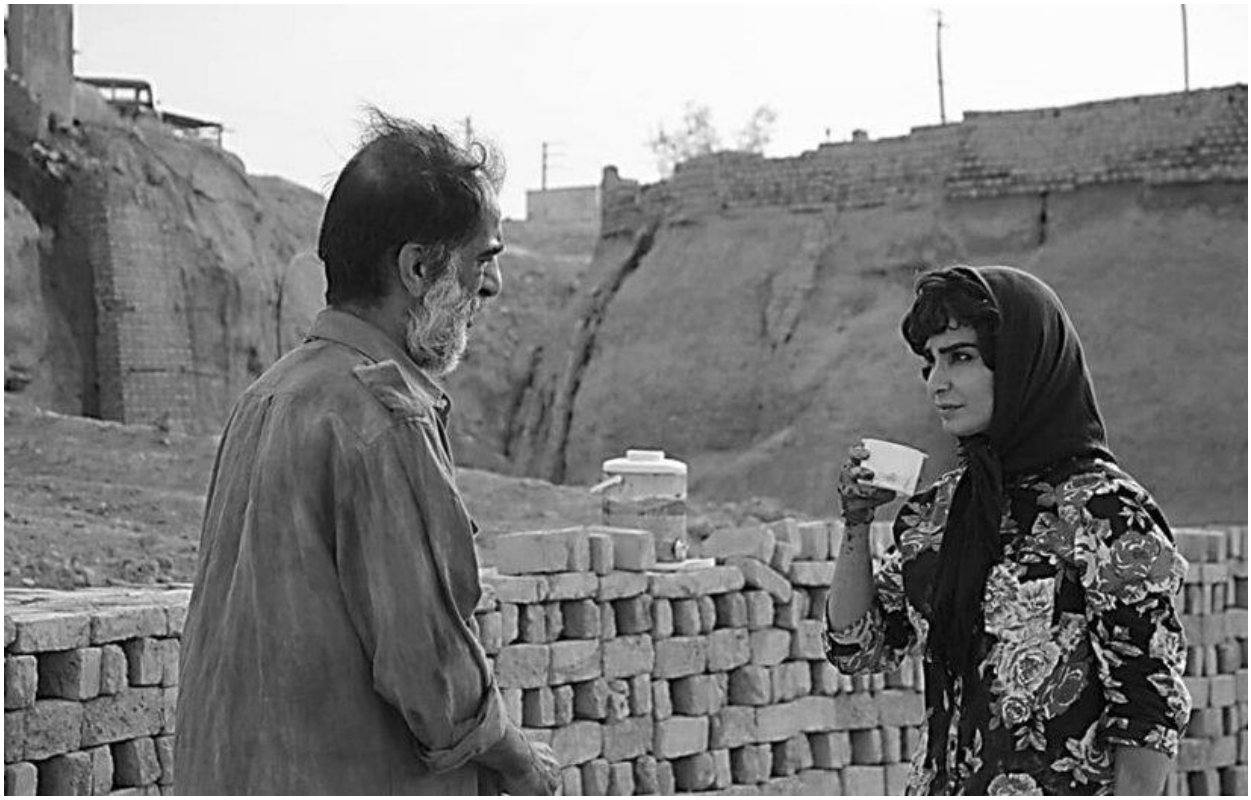
با دلائلی که در زیر بر میشمارم دریافت جایزه از جشنواره فیلم ونیز میتواند جنبه سیاسی داشته باشد تا هنری. بازی گرفتن سینمای یک کشور جهان سومی با زندگی سخت و فقیرانه مردمش آنهم در سایه رژیم چپاولگر آخوندی که مردمش را بخاک سیاه نشانده. در دشت خاموش جزذلت ، درماندگ ،بدبختی و خرابه چیزی نمی بینید.

تماشای «دشت خاموش» مثل خیلی از فیلمی های دیگر سینمای ایران غافلگیرکننده نیست. یک اثر دیگر در سینمای اجتماعی که قهرمانانش این‌بار طبقه کارگر هستند و احتمالا فقط پایان تلخ و سیاه و متفاوت آن متمایز از فیلم‌های دیگر این‌چنینی است.

به همین دلیل نمایش فیلم در **گروه هنر و تجربه** عجیب است. فیلم دست به هیچ تجربه‌هنری خاصی نزده که قرار باشد در این گروه به نمایش دربیاید مگر اینکه سیاست جدید تعیین اکران فیلم‌ها در گروه اصلی یا هنر و تجربه به رابطه دوستانه و یا رنگی بودن یا سیاه و سفید بودن فیلم برگردد. چون فیلم بهرامی به دلایل نامشخصی سیاه و سفید است و این کنار تصمیم پایانی قهرمان فیلم تنها بخش‌هایی است که از سینمای اجتماعی جریان اصلی ایران فاصله دارد.

«دشت خاموش» سعی می‌کند با شیوه بیانی متفاوت زندگی کارگران را زیر سایه کارفرمایشان روایت کند. البته اینکه چقدر در این تلاش موفق است جای اما و اگر دارد. چهار گروه کارگری زیر نظر سرکارگری به نام لطف‌الله با بازی خوب علی باقری در آجرپزی آقاخان کار می‌کنند. فیلم سعی می‌کند به هر چهار گروه نزدیک شود اما نقطه ضعف روایت اینجاست که بهرامی از ساده‌ترین روش برای تعریف کردن قصه‌های این چهار گروه استفاده می‌کند. قصه‌هایی که بخشی از آن‌ها به هم گره خورده است اما دوربین هر بار روی یکی از آن‌ها متمرکز می‌شود. در حقیقت بهرامی بدون اینکه فیلمش را اپیزودیک کند از همان ساختار برای روایت شخصیت‌هایش و ماجراهایشان استفاده می‌کند.برای اینکه بین این اپیزودها فاصله ایجاد شود شیوه نمایشی و بصری خاصی هم درنظر گرفته نشده. صرفا تکرار یک نما از سخنرانی آقاخان که می‌شود خط کات بین هر اپیزود. چرا اول قصه هر گروه باید با سخنرانی آقاخان شروع شود که از همان ابتدا هم انتهای حرفش را می‌توانیم حدس بزنیم؟ چرا هر بار دوربین از یک زاویه‌جدید از اطراف آقاخان و لطف‌الله می‌آید بدون اینکه نمای نقطه نظر دوربین راکورد خاصی داشته باشد و فقط ترفند سهل‌انگارانه‌ای است برای اینکه نشان بدهد در بیست دقیقه آینده قرار است قصه‌کدام گروه را بشنویم. ترفندی که به اندازه‌ی سیاه و سفید بودن فیلم بی‌دلیل است و هیچ حسی در تماشاگر برنمی‌انگیزد.آن همه تاکید دوربین روی خرابی در و دیوارهای کاهگلی به بهانه معرفی و نشان دادن فضایی که این آدم‌ها در آن زندگی می‌کنند

واقعا نه تنها سینمایی نیست، نه تنها برانگیزاننده نیست که بیشتر بی‌معنی وخسته‌کننده جلوه می‌کند. به نظر می‌رسد فیلمساز تکنیک «نگویید، نشان دهید» را اشتباه عملی کرده چون دقیقا شیوه نمایش او شبیه تکرار مکرر این است که: ببینید کاراکترهای ما چقدر بیچاره و بدبخت هستند.



جدای از این‌ها اما فیلم قصه‌آدم‌هایش را بد تعریف نمی‌کند و از این قسمت نمره قبولی می‌گیرد. لطف‌الله که قهرمان اصلی قصه است تا پایان در سایه می‌ماند. قصه‌آن آدم‌های دیگر، شاهو و برادرها و خواهرش، مش عباد و گوهر، ابراهیم و پدر و مادرش تا حد زیادی شبیه یکدیگر است هر چند یکی پول را برای فرستادن

دخترش به شهر می‌خواهد و آن یکی برای نجات پدرش از چوبه دار. نحوه برخورد آقاخان هم با همه یکسان است. به نظر می‌رسد قرار است آقاخان بدمن قصه باشد ولی او فقط یک کارفرمای ساده است که سیاستمدارانه کارگرانش را به آرامش دعوت می‌کند و در نهایت هم چون پول ادامه کار را ندارد کوره‌پزی را می‌فروشد.

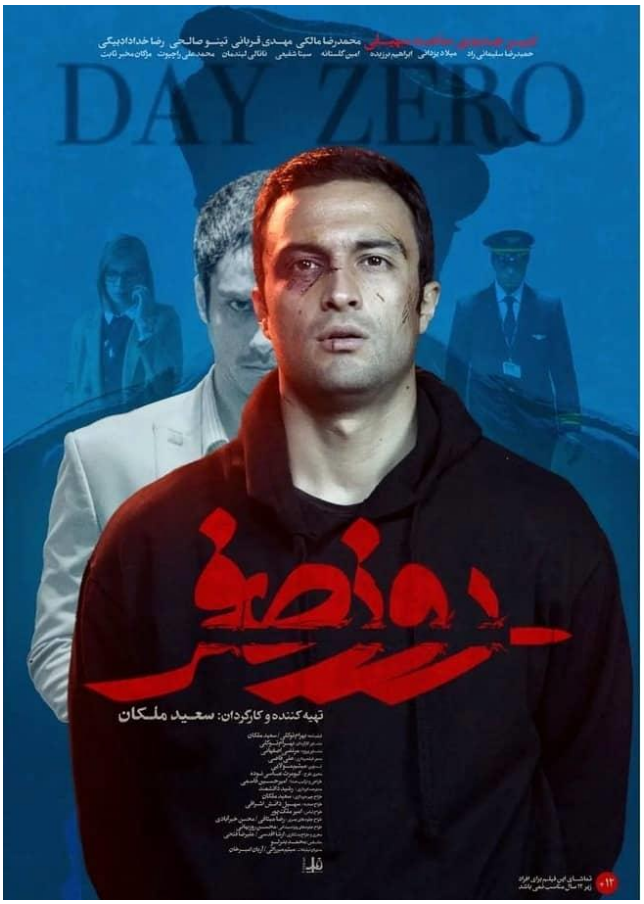
آیا آقاخان بابت رابطه با سرور مقصر است؟ آیا قرار است «دشت خاموش» اشاره‌ای به جنبش‌های ضد تعرض‌های جنسی داشته باشد که مرد از موقعیت و قدرت و پول خودش استفاده کرده تا زن را به دام بیاندازد؟ نه سرور حس قربانی را به مخاطب می‌دهد و نه شخصیت‌پردازی آقاخان جوری است که فکر کنیم آدم بدذاتی است. درواقع به جز دیالوگ‌های شاهو که می‌گوید آقاخان همچنان دستمزد دو سال پیش را به آن‌ها می‌دهد هیچ‌کجا مانوری روی شخصیت آقاخان داده نشده که سویه‌های منفی از او ببینیم. مقصر عشق یک‌طرفه لطف‌الله هم آقاخان نیست.

بضاعت قصه این کارگرها با این شیوه پرداخت در حد نیم‌ساعت است. از اپیزود دومی که کارگرها پشت سر لطف‌الله و سرور حرف می‌زنند شست تماشاگر خبردار می‌شود که درواقع بین این دو چیزی نیست. البته تصور اینکه لطف‌الله اصل جریان را می‌داند در پایان شوکی به تماشاگر وارد می‌کند. کمااینکه تصمیم نهایی لطف‌الله هم نقطه قوت دیگر فیلم است که باعث می‌شود امتیاز بیشتری به آن بدهیم. تصمیمی که البته چون کاراکتر لطف‌الله درست در طول فیلم معرفی و پرداخت نشده پشتوانه فلسفی آن را نمی‌دانیم اما در نهایت تکان‌دهنده است.

«دشت خاموش» فیلمی است که محدودیت‌هایی در قصه‌گویی و پرداخت سینمایی دارد و نمی‌تواند تاثیر فوق‌العاده‌ای به جای بگذارد. علی‌رغم جایزه‌ی مهمی که گرفته درباره‌ی همین زندگی کارگران فیلم‌های بهتری در سینمای ایران ساخته شده که مثلا می‌شود به «روسری آبی» اشاره کرد گرچه رویکرد رابطه میان کارفرما

و کارگر در آن فیلم به کلی به گونه دیگری بود. چیزی که اهمیت دارد این استکه «دشت خاموش» نمی‌تواند به لحاظ حسی یا بصری تاثیری فراتر از آثار معمول به جای بگذارد هرچند درنهایت فیلم ناامیدکننده‌ای هم نیست و به خصوص بازی بازیگران و از میان آن‌ها علی باقری جزو نکاتی است که باعث می‌شود تا پایان با فیلم و این شخصیت‌ها همراه شوید.

روز صفر

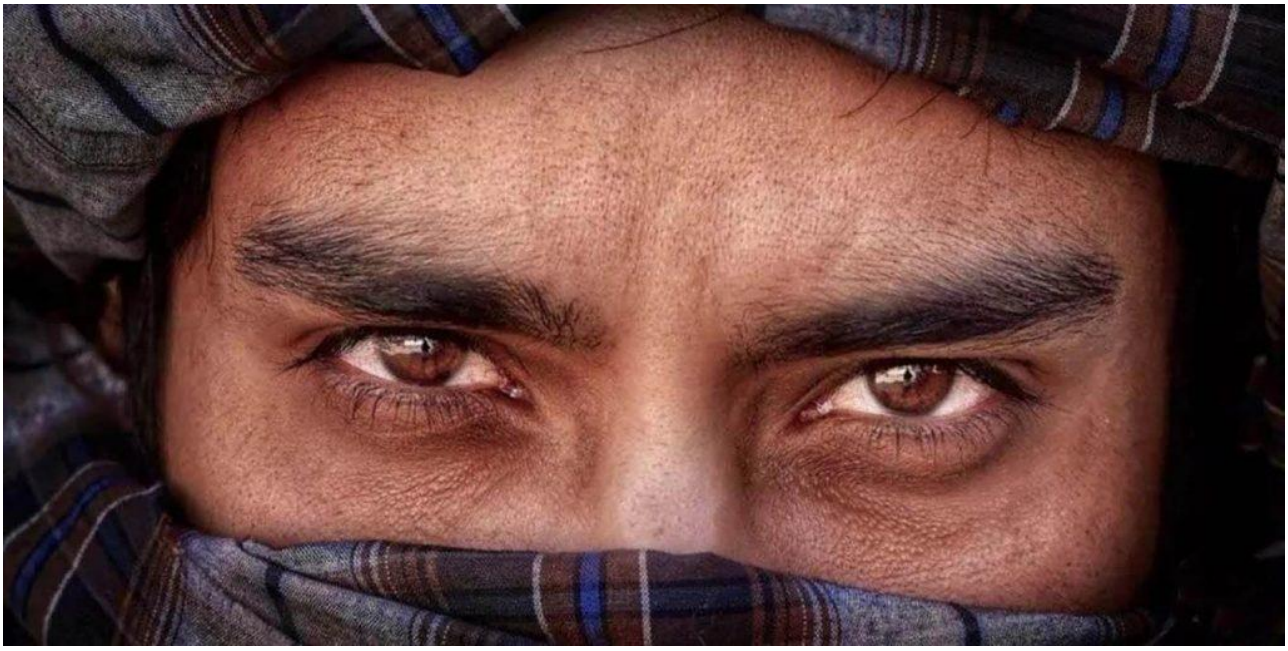


فیلم روز صفر حول محور یک سوژه جنجالی می‌چرخد: عملیات دستگیری عبدالمالک ریگی. فیلم تبلیغاتی سپاه پاسداران که در آن ادعا میشود رهبر گروه جند الله ، عبدالمالک ریگی را در جریان پروازش با یک شرکت هوائی خارجی در آسمان ربودند!!

سعید ملکان که سالیان سال در زمینه تهیه‌کنندگی و چهره‌پردازی در سینمای ایران فعالیت کرده، برای اولین بار دست به نوشتن فیلمنامه با همکاری بهرام توکلی زده و خودش فیلمی را جلوی دوربین برده که برای یک اثر فیلم اولی

لقمه بسیار بزرگی است. او سعی کرده با بودجه مناسبی که توسط نهاد های حکومتی به فیلم تزریق کرده، یک تریلر سیاسی بسازد و صحنه‌های اکشن فیلم خود را به مرز هالیوود برساند. ملکان در این تلاش اما چندان موفق نمی‌شود و دلایل شکستش به موارد عمده‌ای مربوط است که در ادامه یک به یک بررسی می‌شوند.

فیلم با صحنه‌ای از جاسازی بمب و اسلحه در وسایل گوناگون از کتاب‌های توخالی تا عروسک‌های بچه‌ها آغاز می‌شود؛ این گروه پاکستانی مانند قاچاقیان مرید پابلو اسکوبار رفتار می‌کنند و صحنه‌سازی در سکانس افتتاحیه نویدبخش یک اثر جذاب را می‌دهد. این صحنه پیش می‌رود و کش می‌آید و کش می‌آید و فیلمساز در همین شروع کار وارد اولین وادی اشتباه خود می‌شود و تماشاگر هوشمند متوجه می‌شود با اثری روبروست که کشدار است. دقایقی بعد «ساعد سهیلی» در قامت عبدالمالک ریگی جلوی دوربین می‌آید و تمام تصوراتمان از یک شخصیت منفی با ابهت را برهم می‌زند.



سهیلی با اینکه لهجه بسیار خوبی دارد (هرچند همین لهجه نیز گاهی از دستش در می‌رود و نمی‌تواند یکدست باشد) ولی گریم نافرمی که روی صورتش نشسته و چهره به اصطلاح Babyface که دارد، باعث شده که ریگی نه تنها ترسناک به نظر نرسد، بلکه یک بچه لجباز به چشم بیاید. مشخص نیست چرا ملکان که سالیان سال در زمینه چهره‌پردازی حرف اول را در سینمای ایران می‌زده، در اینجا به اجرای چنین گریمی روی بازیگر مهمش تن داده و آن را پذیرفته است. ریگی فیلم «روز صفر» چند فرسخ عقب‌تر از ریگی «شبی که ماه کامل شد» قرار می‌گیرد و به هیچ‌وجه نمی‌تواند تداعی کننده یک تروریست باشد.

اساسا در فیلم ملکان شخصیت ریگی (که کم کم شبیه به شخصیت خبیث جوکر در سینمای ایران می‌شود و جزو معدود کاراکترهای منفی و مجنونی است که دوبار توسط دو بازیگر مختلف به تصویر کشیده شده) صرفا برای مخاطب ایرانی آشناست و اگر این اثر برای یک تماشاگر خارجی پخش شود، او درکی از اینکه دقیقا چرا ریگی شخصیت منفی ماجراست پیدا نخواهد کرد. ملکان با این پیش‌فرض که همگی ریگی را می‌شناسند و می‌دانند که او آدم بدی است، کاراکتر را وارد فیلم کرده و به خود زحمت نداده تا به جزییات و پیشینه او بال و پر دهد. این مقوایی بودن در شخصیت منفی فیلم متاسفانه در قهرمان فیلم نیز به چشم می‌آید و اساسا در کل فیلم خبری از پرورش شخصیت‌ها نیست و با یک مشت مقوا سر و کار داریم که بسان موش و گربه دنبال هم هستند و دلیل و سرآغاز این تعقیب و گریز نیز در فیلم جایگاهی ندارد.

سهیلی در «روز صفر» در هیچ سکانسی نمی‌تواند موفق آمیز ظاهر شود و رو به روی امیر جدیدی (مامور وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی) قرار دارد که قرار است چیزی شبیه به تام کروز ماموریت غیر ممکن در فیلم باشد. او در نقش فردی به نام سیاوش است که متاسفانه تا انتهای فیلم هم مشخص نمی‌شود

دقیقا چه کسی است و چه سمت و مقامی در مملکت دارد. فیلمساز در اینجا با خودسانسوری، کاری کرده که کاراکتر سیاوش (اگر واقعا نامش همین باشد!) صرفا یک شخصیت بزن بهادر باشد که گاهی حرکات غلو آمیزی از خود نشان دهد تا مثلا تبدیل به یک تیپ شود اما بیشتر شبیه به یک شخصیت کمیک می‌ماند.

امیر جدیدی پتانسیل یک قهرمان اکشن شدن را دارد و این موضوع در اثری چون «قانون مورفی» نیز به چشم آمده بود، انصافا استایل و آمادگی جسمانی جدیدی نیز به این موضوع می‌آید اما مشکل اینجاست که او نه هویتی دارد و نه فیلمنامه تلاش می‌کند که او را بپروراند. بهرام توکلی و سعید ملکان با هوشمندی تمام شخصیت امیر جدیدی را در فیلم به عنوان قهرمان قصه قرار داده‌اند و او را تبدیل به یک شخصیت حاکمیتی و یا دولتی نکرده‌اند تا احیانا جبهه‌گیری خاصی از سوی تماشاگر انجام شود. آنها روی ناسیونالیسم بودن

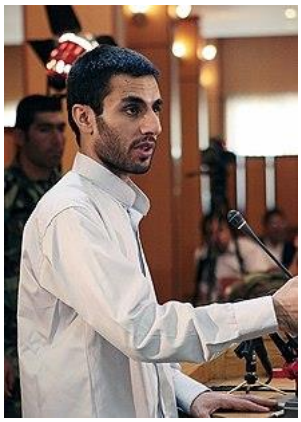
تماشاگران ایرانی حساب باز کرده‌اند و حس میهن پرستی بینندگان فیلم‌شان را تحریک می‌کنند: نام سیاوش را بر قهرمان خوش تیپ و شش تیغ خود می‌گذارند و او را از اینکه یک مامور نظام معرفی کنند بر حذر می‌دارند. شخصیت‌های بسیاری در فیلم از سیاوش می‌پرسند که او کیست و چرا چنین اختیارهایی دارد ولی فیلم ترجیح می‌دهد در برابر این پرسش (که پرسش تماشاگران هم است) ساکت باقی بماند.

«روز صفر» دیر به جریان می‌افتد و بعد از سکانس افتتاحیه کشدارش، ناگهان با ورود انبوه اطلاعات پراکنده به فیلم، مخاطب خود را گیج می‌کند. ریتمی که فیلمنامه پیش می‌گیرد غلط است و مدتها طول می‌کشد تا این اطلاعات توسط تماشاگر به درستی هضم شوند. فیلم از فاز سیاسی که دارد به سرعت دور می‌شود و به تدریج وارد بخش اکشن و تریلر خود می‌شود اما این اتفاق خیلی دیر رخ می‌دهد. تماشاگر تقریبا باید هفتاد هشتاد دقیقه با کاراکترهای مقوایی و بدون کاریزما سر و کله بزند و از یک داستان مثلا سیاسی بهره ببرد تا به هدف اصلی فیلم یعنی نمایش سکانس‌های اکشن برسد؛ هدفی که متاسفانه تیر آن هم درست به هدف نمی‌خورد و به خطا می‌رود.

صحنه‌های اکشن فیلم «روز صفر» دارای نقص‌های فراوانی هستند، از انتخاب

زوایای دوربین گرفته که خواسته شده به وسیله ترفندهای فیلمبرداری از بارهزینه‌های صحنه‌های اکشن کاسته شود تا تدوین بسیار بد این سکانس‌ها که سر درد را با خود به همراه می‌آورد. امیر جدیدی در صحنه‌های اکشن گلیم خود را از آب بیرون می‌کشد ولی دیگر کاراکترها کاری از پیش نمی‌برند و طراحی صحنه این سکانس‌ها نیز جای کار بیشتری دارد. موسیقی به کار رفته در فیلم تا حد زیادی نقصان جلوه‌های بصری را جبران می‌کند و باید اعتراف کرد که روز صفر از منظر صوتی به مراتب با کیفیت‌تر از منظر بصری ساخته شده است.جلوه‌های ویژه فیلم نیز به درستی از آب در نیامده‌اند و بسیار مصنوعی کار شده‌اند. صحنه پرواز هواپیماها و فرود آنها شبیه به انیمیشن‌های چند سال پیش است و فرسنگ‌ها از استانداردهای سینمایی دور است و حتی شبیه به فیلم «شام آخر» حاتمی کیا هم نیست.فیلم روز صفر می‌خواهد یک اکشن سیاسی هالیوودی از نوع ایرانی باشد و تا جایی که بتواند این کار را انجام می‌دهد اما برای رسیدن به غول آخر این خواسته خود، به مشکل می‌خورد. فیلم می‌تواند حس میهن پرستانه مخاطب عام را تا حد زیادی برانگیخته کند اما بازی موش و گربه‌ای که در آن جریان دارد، نه پردازش جالبی دارد و نه پایان بندی زیبایی برای ان ترسیم شده است.رویارویی قهرمان و آنتاگونیست فیلم مانند بسیاری از عناصر دیگر فیلم به هدر می‌رود و سعید ملکان سوژه جنجالی که انتخاب کرده را نمی‌تواند با خیال راحت و عاری از مشکل به مقصد برساند.

روز صفر چیزی بیشتر از تقلید ضعیف و دست دوم در درآوردن صحنه‌هایی که قرار است یادآور اکشن‌های آمریکایی باشند نمی‌شود. ضعف و کمبودها و بی‌مایه‌گی فیلم‌های اکشن و کم‌تعدادی آن‌ها در سینمای ایران، حالا با حیف شدن ایده‌ها و حوادث واقعی برگ برنده فیلم می‌شوند و کاری می‌کنند تماشاگر از دیدن یک فیلم اکشن پر از نقص هم سر ذوق بیاید؛ امری که باید امیدوار بود در سالیان آینده و با ساخت فیلم‌های اکشن به مراتب بهتر و برازنده‌تر سینمای ایران، دیگر وجود نداشته باشد.



آقای عبدالمجید ریگی، متولد سال ۱۳۵۸ در زاهدان در استان سیستان و بلوچستان ایران بود. او فرزند خانواده‌ای پرجمعیت و نسبتا فقیر از قبیله ریگی، یکی از قبایل بلوچ، بود. آقای ریگی دارای ۶ برادر بود. یکی از آنها در یک درگیری مسلحانه در منطقه سراوان کشته شد. کوچکترین برادرش در عملیاتی انتحاری در قرارگاه نیروی انتظامی در سراون کشته شد و برادر بزرگترش در سال ۱۳۸۹ در زاهدان اعدام شد. پرونده آقای ریگی به رهبری او بر گروه جندالله و انجام تعدادی عملیات مرگ‌بار که طی آن عده‌ای از نیروهای انتظامی کشته شدند، مربوط است.

بر اساس اطلاعات موجود، آقای ریگی در سال ۱۳۷۴ وقتی کلاس دوم راهنمایی بود به دلیل «بی‌نظمی و دعوا با همکلاسی‌هایش» در مدرسه مورد بازخواست قرار گرفت و با ترک مدرسه به دست‌فروشی مشغول شد. وقتی والدینش مطلع شدند، او را به مدرسه برگرداندند، اما مدیر به دلیل غیبت ۲ ماهه از پذیرش او امتناع کرد. او به مدت ۶ ماه در زاهدان دستفروشی می‌کرد، اما پس از چند بار برخورد نیروی انتظامی، این کار را رها کرد.

پس از ترک دست‌فروشی، آقای ریگی برای مدت کوتاهی در گروه‌های جماعت تبلیغ، برای تبلیغ مذهب تسنن، به مناطق روستایی می‌رفت. او نسبت به امیری جماعت تبلیغ که یک عنوان مذهبی است، علاقه نشان داد، اما به دلیل کم‌سوادی مورد بی‌توجهی قرار گرفت و سرخورده شد. آقای ریگی سپس به تحصیل علوم دینی روی آورد. ۲ ماه در یک مدرسه اهل سنت در زاهدان مشغول به تحصیل شد و بعد به مدرسه دینی «گشت» سراوان رفت.

بر اساس اطلاعات منتشر شده، آقای ریگی در سال ۱۳۷۶ با خروج از مرز غیررسمی به سپاه «محمد رسول‌الله» به ریاست «ملابخش درخشان» و سه ماه بعد برای مدت سه هفته به گروه «الفرقان» به رهبری «مولوی عبدالجلیل قنبرزهی» پیوست. رفت و آمد مردم محلی از مرز بدون توجه به مراحل قانونی

در آن منطقه عرف بود و یک اتفاق مهم غیرقانونی به شمار نمی‌آمد. سپاه محمد رسول‌الله در پی ضربات پیاپی نیروهای نظامی و انتظامی جمهوری اسلامی ایران با محموله‌های غیررسمی که گفته می‌شود حامل مواد مخدر بود، به مبارزه سیاسی و مسلحانه با آنها می‌پرداخت. گروه الفرقان نیز فعالیت خود را «مبارزه مذهبی با جمهوری اسلامی» عنوان کرده بود.

بنا بر اطلاعات موجود، آقای ریگی به همراه چند تن از دوستانش برای ادامه تحصیل در مدرسه «فاروقیه» (بینوریا) با دیدگاه سلفی به کراچی پاکستان رفت و مدت ۲ سال در آن جا درس خواند. بنا بر اطلاعات موجود در این مدت او و دوستانش به عقیده «کفر» شیعه رسیده بودند. با توجه به رفت و آمد نیروهای القاعده و طالبان به این مدرسه، آقای ریگی با آنها ارتباط گرفت. او بعد از این دوره ۲ ساله به زاهدان بازگشت، ازدواج کرد و به مدت ۶ ماه در قالب جماعت تبلیغ به استان‌های مختلف می‌رفت.

در بهار سال ۱۳۸۰ او به همراه چند تن از دوستان هم‌دوره‌ای‌اش به قصد پیوستن به گروه القاعده به بگرام افغانستان رفت و در دوره‌ای ۲ ماهه آموزش چریکی و استفاده از سلاح‌های نیمه‌سنگین و سنگین دید و رسما به عضویت القاعده درآمد. سپس با هماهنگی مسئولان القاعده برای ادامه تحصیل به کویته در پاکستان رفت و در دوره‌ای سه ماهه ضمن آموزش علوم دینی بین پایگاه القاعده در افغانستان و مدارس دینی کویته پاکستان رفت‌وآمد می‌کرد. پس از حادثه ۱۱ سپتامبر، به عنوان سرپرست یک جمع ۳۷ نفره، اعضای خانواده‌اش و افراد همفکرش را از زاهدان گرد هم آورد و به قصد کمک به طالبان برای رویارویی با نیروهای آمریکا به قندوز در افغانستان رفت و پس از ۲ ماه جنگ، در پی شکست طالبان به اسارت نیروهای جبهه متحد شمال در آمد. در زمستان ۱۳۸۰ هویت ایرانی این افراد شناسایی شد و با ابراز ندامت و قول عدم حمایت از طالبان و القاعده، در بهار ۱۳۸۱ آزاد شد و به ایران بازگشت.

جندالله (جنبش مقاومت مردمی ایران) یک گروه شبه نظامی است که در مرداد ماه سال ۱۳۸۲ در جنوب شرقی ایران تاسیس شد. این گروه که خود را حامی حقوق مردم بلوچ، اقلیت قومی در جنوب شرقی ایران نامید و دفاع از فرهنگ مردم بلوچ، بهبود وضعیت اجتماعی و اقتصادی استان سیستان و بلوچستان و حمایت از حقوق مذهبی اهل تسنن را در مقابل حکومت شیعی ایران از اهداف خود دانست، برای رسیدن به اهدافش به سلاح دست برد و از این جهت یک گروه تروریستی شناخته شد. عبدالمجید (عبدالمالک) ریگی از بدو تاسیس تا زمان اعدامش رهبر این گروه بود.واقعه تاسوکی، عملیات دارزین ، بمب‌گذاری‌های شهر زاهدان، عملیات‌های انتحاری از جمله کارهایی است که انجام آن به گروه جندالله نسبت داده شده است.

دستگیری و بازداشت

آقای عبدالمجید ریگی در روز چهارم اسفند ماه ۱۳۸۸ در یک عملیات نیروهای اطلاعاتی و امنیتی ایران دستگیر شد. آقای ریگی یکی از مسافران هواپیمای بویینگ ۷۳۷ خطوط هوایی قرقیزستان از دوبی به سمت بیشکک، پایتخت قرقیزستان، بود. نیروهای اطلاعات با ردیابی برون‌مرزی آقای ریگی و شناسایی مشخصات سفر او و اوراق هویتی جعلی او و همراهش، برای دستگیری‌اش برنامه‌ریزی کردند. بنا بر اطلاعات موجود، چند تن از ماموران امنیتی ایران در همان پرواز به طور نامحسوس آقای ریگی را همراهی می‌کردند. در میان راه در آسمان ۲ جت جنگنده ایران هواپیمای حامل آقای ریگی و محافظش را اسکورت و به فرود اضطراری در فرودگاه بندرعباس مجبور کردند. او پس از پیاده شدن از هواپیما در اختیار نیروهای امنیتی قرار گرفت و به مکان نامعلومی منتقل شد.

آقای ریگی در دوران بازداشت به اعتراف تلویزیونی وادار شد. او در این اعترافات ضمن اشاره به داشتن ارتباط با سران ناتو در افغانستان، گفت «زمانی

که در مراکش بود، نمایندگان آمریکا یا اسرائیل لیستی از افراد را داده بودند تا آنها را ترور کند.» او همچنین گفت که با افرادی که خود را نماینده ناتو معرفی کردند اما به نظر می‌رسیده برای اسرائیل و آمریکا کار می‌کنند در کازابلانکا در مراکش دیدار کرده بود که از او خواسته بودند عملیات جندالله را از منطقه مرزی سیستان و بلوچستان به تهران منتقل کند.

از آقای ریگی در زمان بازداشت ویدئویی خطاب به گروه جندالله منتشر شد که در آن به نیروهای هم‌فکر خود گفت از انتقام‌جویی پرهیز کنند.

آقای ریگی در یکی از شعبه‌های دادگاه انقلاب اسلامی تهران محاکمه شد. رسیدگی به اتهامات او با دستور رییس قوه قضاییه و توافق دیوان عالی کشور، به دادسرا و دادگاه‌های تهران سپرده شده بود.

بر اساس اطلاعات موجود، علاوه بر قاضی و متهم، نماینده مدعی‌العموم، وکلای آقای ریگی و شاکیان، و همچنین خانواده جانباختگان و آسیب‌دیدگان اقدامات گروه جندالله نیز در جلسه دادگاه حضور داشتند. در جریان دادگاه نماینده دادستان با خواندن کیفرخواست برای آقای ریگی درخواست «اشد مجازات» کرد.

اتهامات

دادگاه آقای عبدالمجید ریگی را به «محاربه و افساد فی‌الارض» متهم کرد. انجام 79 مورد اقدامات جنایت‌کارانه در جلسه دادگاه به او نسبت داده شد. بنا بر گزارش دادسرای عمومی و انقلاب تهران، بخشی از اقدامات نسبت داده شده در دادگاه به آقای ریگی بدین شرح بود:

1– تشکیل و اداره دسته و گروهک تروریستی موسوم به جنبش مردمی جندالله به قصد مقابله با نظام جمهوری اسلامی ایران و ایجاد ناامنی در منطقه و کشور.

2 – مباشرت و آمریت در 15 فقره آدم ربایی مسلحانه.

3 – حمل و نگهداری سلاح و مهمات به صورت عمده و قاچاق سلاح و مهمات به داخل کشور.

4– به وجود آوردن شش فقره راهبندان مسلحانه و ایجاد رعب و وحشت در جاده‌ها و بین مردم.

5 – اقرار صریح به مباشرت در سه فقره قتل عمدی.

6 – آمریت در قتل عمدی ده‌ها نفر از شهروندان و مسئولان نظامی، انتظامی و... از طریق بمب‌گذاری و اقدام مسلحانه.

7– سرقت مسلحانه سلاح، مهمات و خودرو به دفعات بشرح موجود در پرونده.

8– تحصیل مال نامشروع از طرق مختلف از قبیل آدم‌ربایی، گروگان‌گیری، سرقت از بیت‌المال، اخذ دلار از سرویس‌های اطلاعاتی بیگانه، اخذ وجه از قاچاقچیان مواد مخدر.

9– فعالیت تبلیغی علیه نظام جمهوری اسلامی ایران از طریق مصاحبه‌های متعدد با شبکه‌های معاند و ضد انقلاب.

10 - ارتباط با عناصر سرویس‌های اطلاعاتی بیگانه از جمله افسران اطلاعاتی آمریکا و رژیم صهیونیستی در پوشش ناتو، برخی افسران اطلاعاتی بعضی کشورهای عربی و گروه‌های ضدانقلاب خارج از کشور مانند گروهک منافقین (سازمان مجاهدین خلق).

11 – ورود و خروج غیر مجاز از خاک جمهوری اسلامی ایران.

بر اساس اطلاعات موجود، آقای ریگی متهم شد که گروه تحت هدایت او از سال

1382، 35 مورد گروگان‌گیری از اتباع داخلی و خارجی، 25 مورد اخاذی و بیش از 40 فقره عملیات راه بندی مسلحانه توام با انفجار انجام داده که طی آن 154نفر از نیروهای انتظامی و مردم عادی کشته و 320نفر نیز مجروح شده‌اند.

در شرایطی که حداقل تضمین‌های دادرسی رعایت نمی‌شود و متهمان از محاکمه منصفانه محروم‌اند، صحت جرایمی که به آنها نسبت داده می‌شود مسلم و قطعی نیست.بنا بر اطلاعات موجود، آقای ریگی در جریان دادگاه مسئولیت اقدامات گروه تحت رهبری خود را پذیرفت و اعلام کرد در برخی از قتل‌ها مباشرت و در برخی نیز آمریت داشته است. بر اساس گزارش دادسرای عمومی و انقلاب تهران، آقای ریگی همه اتهام‌های موجود در کیفرخواست را پذیرفت و گفت که تصمیمات اقدامات تخریبی، بمب‌گذاری، قتل و غیره با مسئولیت او انجام شده است.

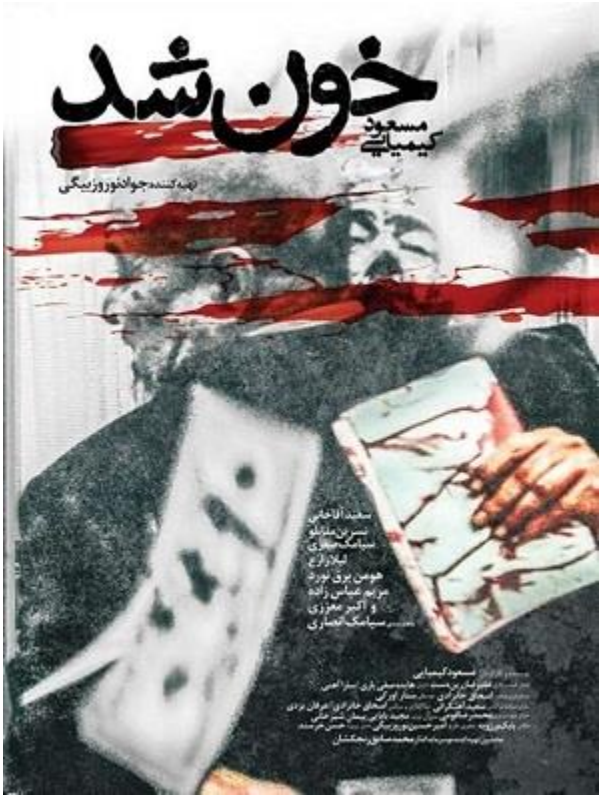
سازمان‌های بین‌المللی حقوق بشر بارها جمهوری اسلامی ایران را به دلیل اعمال سیستماتیک شکنجه‌های شدید و استفاده از سلول‌های انفرادی جهت گرفتن اعتراف از زندانیان محکوم کرده‌اند و در صحت اعترافاتی که تحت فشار از متهمان گرفته می‌شود تردید دارند.

بر اساس اطلاعات موجود، آقای ریگی در جریان دفاع از خود در دادگاه، اقدامات خود را اشتباه خواند و گفت کارهایش با موازین اسلامی و انسانی در تضاد بوده است و از اعضای گروهش خواست اشتباهات او را تکرار نکنند. او همچنین از شاکیان پرونده درخواست بخشش کرد. از جزئیات دفاعیات آقای ریگی در دادگاه اطلاعی در دست نیست.آقای عبدالمجید (عبدالمالک) ریگی به «اعدام از طریق آویختن از چوبه دار با حضور مجروحان و خانواده‌های جانباختگان حوادث تحت رهبری او» محکوم شد. آقای ریگی ضمن قبول حکم، تقاضای عفو کرد، اما رییس قوه قضاییه با درخواست او مخالفت کرد. روز پیش از اجرای حکم اعدام

مسئولان امنیتی برنامه‌ای برای دیدار آقای ریگی با خانواده‌های جانباختگان عملیات‌های جندالله ترتیب دادند که طی آن او به سوالات آنها پاسخ داد و ضمن ابراز پشیمانی از کارهای خود، از آنان درخواست بخشش کرد.

آقای ریگی در سحرگاه یکشنبه، ۳۰ خرداد ۱۳۸۹ در محوطه زندان اوین با حضور تعدادی از خانواده‌های جانباختگان به دار آویخته شد.

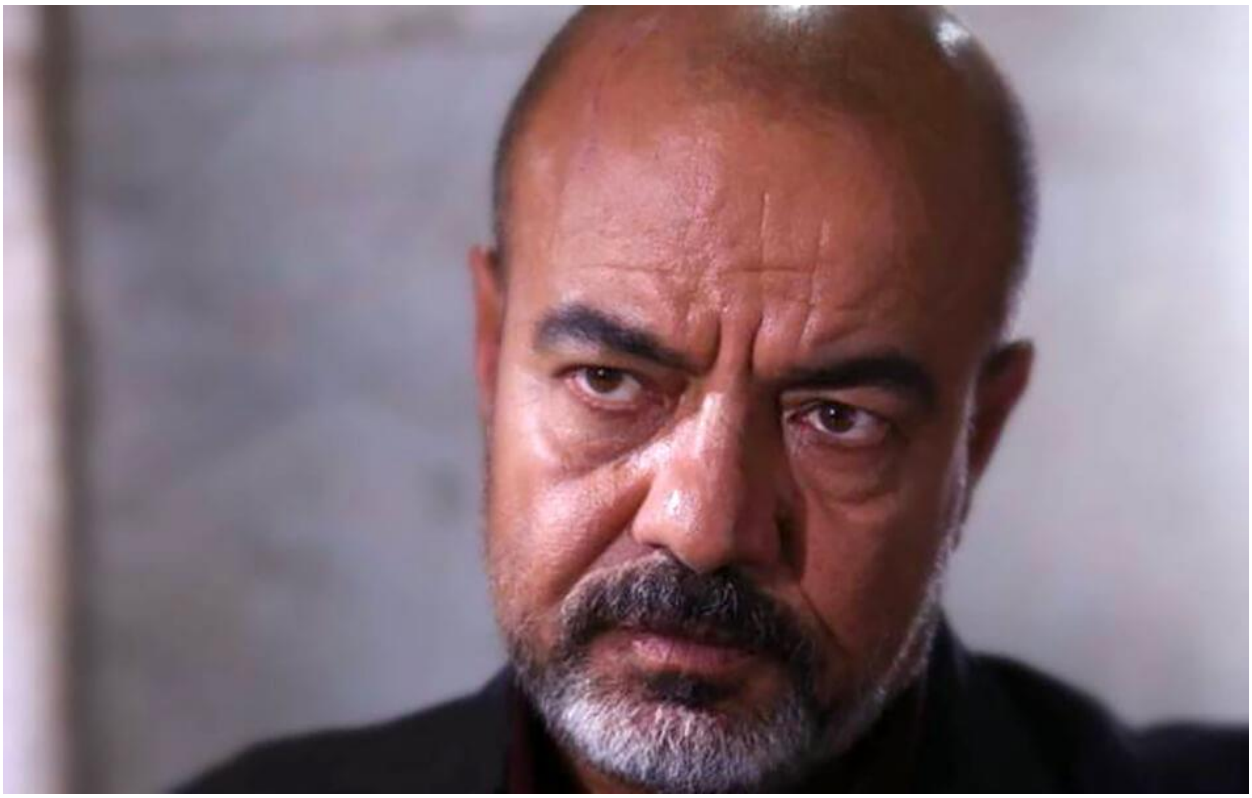
خون شد



به نظر میرسد که خالق ناموس وغیرت و دشنه که قتل های ناموسی را در ایران اسلام زده نهادینه کرد به این راحتی دست از سر سینمای ایران بردارد

خون شد با قلم مسموم و کارگردانی مسعود کیمیائی ششلول بند دادگاه نمایشی مسببین سینما رکس آبادان و با سرمایه گذاری جواد نوروز بیگی و ایفای نقش سعید آقا خانی ، نسترین مقانلو، لیلا زارع ، اکبر معززی و سیامک صفری ساخته میشود.داستان فیلم ازدواج دوم یک مرد مسن (سعید آقا خانی) با یک زن که میتواند جای دختر او باشد (نسترین مقانلو) است. بدعتی شوم که در جمهوری اسلامی بشکل ترسناکی جا انداخته شد.

مغز یخ زده و منجمد کیمیائی پرداختن به قصه های کهنه در سینمای ایران است . او از درک قواعد فیلمسازی در هزاره سوم عاجز است.



سعید آقاخانی

فضلی (سعید آقاخانی) بزهکار با سابقه وقتی از زندان بیرون می آِید و به خانه پدریش میرود متوجه میشود که خانواده اش در حال پاشیدن است. او تصمیم میگیرد با زن جوانی ازدواج کند و سرپرستی فرزندانش را به بسپارد.

مسعود کیمیایی پس از 60 سال هنوز از تفکرات دهه 40 خود عبور نکرده و به اعتقاداتش پایبند مانده است. این موضوع در ذات مشکلی برای کارگردان پیشکسوت ایرانی ایجاد نمی کند. در سینمای جهان نیز کوئینتین تارانتینو سال هاست با آثار خونین خود به سینما می آید و همواره نیز مورد ستایش مردم و منتقدین قرار می گیرد. مسعود کیمیایی نیز از جمله موفق ترین کارگردانان بناحق تاریخ سینما پیش از فتنه خمینی در ایران است اما تفاوت اینجاست که ایده های کیمیایی در طی دهه

های گذشته، هیچ تغییر و تحولی نداشته اند و با همان حال و هوای قدیمی،هر بار در قالب یک داستان تکراری دوباره به سینما می آیند.

قهرمانان آثار کیمیایی کماکان چیزی شبیه به قیصر هستند. قصیری که یکی از محبوب ترین شخصیت های تاریخ سینمای ایران است و تبدیل به یک نماد برای سینمای کیمیایی شده است. اما مشکل اصلی « خون شد » نه سوژه داستان، بلکه پرداخته کهنه فیلمساز به قصه اش است. به نظر می رسد کیمیایی هنوز نتوانسته قواعد فیلمسازی عصر حاضر را درک کند و کماکان ترجیح می دهد به سبک و سیاق فیلم های پیش از انقلاب داستانش را روایت کند. نتیجه این رویکرد، فیلم « خون شد » است. فیلمی که به جای دیالوگ، مونولوگ می گوید و به سختی می توان عناصر دنیای مدرن را در آن یافت.

مریم عباس زاده

متاسفانه فضلی، قهرمان جدید دنیای سینمایی مسعود کیمیایی نیز مانند ساخته های

دو دهه اخیر کارگردان، حرف تازه ای برای گفتن ندارد. مسئله او، مسئله تکراری دنیای کیمیایی است. از ناموس گرفته تا اعتیاد و کمی هم کنایه به سیاست و حاکمیت،شاکله فیلم « خون شد » را تشکیل می دهد. ایده های کارگردان برای ثبت خشونت در فیلم زمانی که بازوی اجرای قوی ندارد، از فیلم مضحکه ای ساخته که در برخی از سکانس های آن تماشاگر به راحتی می خندد و کارگردان را دست می اندازد.سکانس هایی که کارگردان به زورِ تصویر می خواهد پیام های اخلاقی و اجتماعی به مخاطب بدهد اما مشکل اینجاست که او نمی داند مخاطب او دیگر کسانی نیستند که در مقابل سینما های لاله زار صف بکشند!و برای آرتیسته کف بزنند و هورا بکشند.

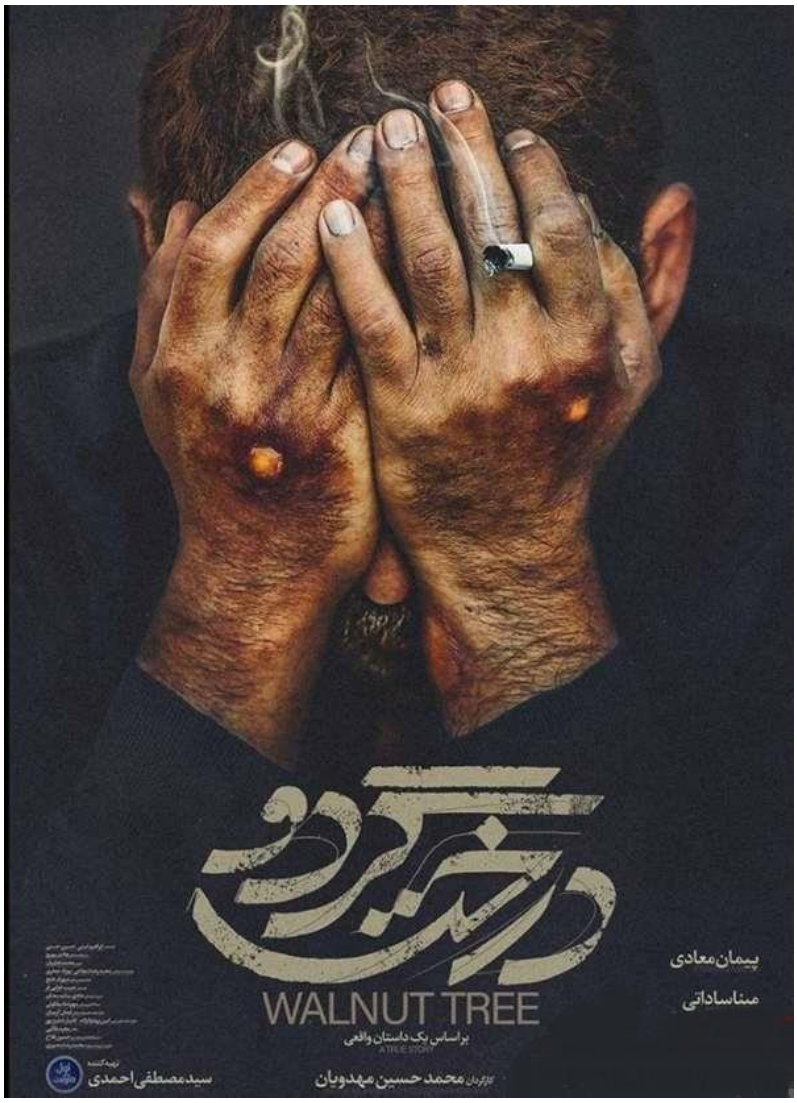
سینما از زمانی که کیمیایی « قیصر » را می ساخت تغییر کرده و مخاطب امروز هم ارتباط چندانی با دنیای قدیمی کیمیایی برقرار نمی کند. در این وضعیت، تنها راه نجات فیلمساز توجه به دنیای پیرامون و خروج از انزوای خود خواسته اش است. انزوایی که نتیجه آن غیر واقعی بودن دیالوگ ها و موقعیت های فیلم و در برخی مواقع، کمیک شدن آن ها شده است. فیلمی که در آن شخصیت واقعی ساخته نمی شود و همگی آدم های آن فقط و فقط در دنیای ذهنی مسعود کیمیایی قابل درک هستند.

مسعود کیمیائی و سعید آقاخانی

« خون شد » در آن سکانس چاقوکشی نهایی که مهر و امضاء همیشگی کارگردانش را پای اثر دارد، قصه را به پایان می رساند. قصه ای تکراری که بارها گفته شده و بدتر اینکه فیلمساز حتی ذره ای از خلاقیت های دهه های اخیر را در روایت قصه تازه اش به کار نگرفته است. « خون شد » بی حوصلگی محض مسعود کیمیایی را نشان می دهد که گویی تنها از روی عادت و مطرح بودن فیلم می سازد و اهمیتی به کیفیت آن ها نمی دهد. شاید « خون شد » برای عاشقانه و شیفتگان دنیای کیمیایی اثری لذت بخش باشد اما با معیارهای امروز سینمایی، قطعاً « خون شد » در رده بدترین فیلم های کیمیایی قرار می گیرد. فیلمی که حتی اگر آن را با معیارهای سینمای مسعود کیمیایی در دهه 40 مقایسه کنیم، فیلمی ضعیف و فراموش شدنی است.آقای کیمیائی نمی خواهد بپذیرد که کارهایش دیگر خریدار ندارد و زمان بازنشستگی اوست. خون شد را میتوان تندیس تمام قد دنیای خون ریز درون مسعود کیمیائی خواند. جهانی از خشونت های اغراق آمیز و کلیشه ای . انگار که در تمام فیلم های این فیلمساز قیصر و چاقویش حضور دارند.

درخت گردو

فیلمی از محمد حسین مهدویان و با شرکت پیمان معادی، مینا ساداتی و مهران مدیری. فیلمی بر اساس داستان واقعی قادر مولان پور کارگر بنائی در روستای مرزی نزدیک سردشت کردستان که خانواده اش در گیر بمباران شیمیائی در زمان جنگ ایران و عراق میشود.



محمدحسین مهدویان در «درخت گردو» دوباره به سبک و سیاق فیلمسازی

موردعلاقه خود بازگشته و روایت «شبه مستند» از تاریخ را پیش گرفته است.

فیلم جدید او ادامه‌ای است بر آثار شبه مستند قبلی‌اش از جمله «ایستاده در غبار» و «ماجرای نیمروز». این بار داستان درباره بمباران شیمیایی سردشت است. واقعه‌ای که از آن به‌عنوان نخستین مورداستفاده از سلاح‌های شیمیایی در جنگ یاد می‌شود. در این واقعه، بیش از 100 نفر کشته و حدود 8000 هزار نفر نیز مجروح شدند که تا به امروز نیز عوارض استشمام گازهای شیمیایی در ریه آن‌ها زندگی عادی‌شان را مختل کرده است. پرداختن به این سوژه ایده بسیار بکری بود که محمدحسین مهدویان می‌توانست بر اساس آن فیلمی تأثیرگذار بسازد. اما نتیجه کار چنان ناامیدکننده است که حتی مخاطب می‌تواند در میانه فیلم از دیدن آن پشیمان شود.بزرگ‌ترین مشکل فیلم «درخت گردو» قطعاً فیلمنامه است. فیلمنامه‌ای که در آن شخصیت‌ها ساخته نمی‌شوند و تاکید فیلم بر نمایش زجر و درد قربانیان سلاح شیمیایی است. به همین دلیل است که فیلم جدید مهدویان تبدیل به شکنجه مخاطب می‌شود بدون آن که قصه در آن گسترش پیدا کند. «درخت گردو» قرار است حول محور شخصیت قادر باشد. پدری که تمام اعضای خانواده‌اش را در بمباران شیمیایی ازدست‌داده و به نوعی، زندگی برای او به پایان رسیده است. فیلم اما از این موقعیت استفاده نمی‌کند تا درامی خلق کند و مخاطب را مجاب کند تا با او همذات‌پنداری کند. مهدویان به‌جای پرورش شخصیت‌های داستان، آن‌ها را به حال خود رها کرده و در عوض با استفاده از موسیقی و تصاویر اسلوموشن، قصد داشته پیامش را به مخاطب انتقال دهد که نتیجه ناامیدکننده است

پیمان معادی و مهران مدیری

در فیلم، قادر از بیمارستانی به بیمارستان دیگر می‌رود و زجر و ناله‌های بسیار می‌شنود. این بخشی از واقعیت دردناک سردشت است که قطعاً می‌بایست در فیلمی که درباره این واقعه ساخته می‌شود به تصویر کشیده می‌شد. اما زمانی که فیلمی سینمایی درباره یک واقعه تاریخی ساخته می‌شود، قصه‌پردازی نیز تبدیل به یک اصل می‌شود. مخاطب قطعاً پیش از تماشای فیلم از آنچه که در سردشت گذشته اطلاع دارد و می‌داند که ابتدا و انتهای داستان به چه شکل می‌گذرد.
ازاین‌جهت، لزوم وجود قصه‌ای که بتواند در دل این فاجعه تاریخی روایت شود حس می‌شود. شاید دراین‌خصوص اشاره به سریال «چرنوبیل» بتواند مقایسه مناسبی باشد. در این سریال، فاجعه اتمی چرنوبیل در اکراین، پس‌زمینه اصلی داستان بود اما قصه اصلی حول محور شخصیتی بود که می‌خواست
دراین‌خصوص افشاگری نماید. اتفاقی که در فیلم مهدویان رخ نداده و قادر صرفاً ناظر بر رنج خانواده و مردمش هست و هیچ پیشرفت دیگری در فیلمنامه حاصل نمی‌شود. بااین‌حال، بازی پیمان معادی در نقش اصلی یکی از نقاط قوت فیلم محسوب می‌شود. بازیگری که در یکی از چالش‌برانگیزترین نقش‌آفرینی‌های دوران بازیگری‌اش موفق عمل کرده و صحنه را از آن خود می‌کند.

حضور مهران مدیری نیز یکی از علامت سؤال‌های بزرگ فیلم است که احتمالاً به دلیل بازاریابی و تبلیغات از وجود او در فیلم بهره‌مند شده‌اند.

درخت گردو علی‌رغم تمام ضعف‌هایی که دارد، هنوز سوژه مهمی دارد. رویداد تاریخی پردرد و رنجی که تابه‌حال به‌اندازه‌ای که شایسته بوده به آن پرداخته نشده و هرگز هم رنج مردمان سردشت در هیچ نقطه‌ای از جهان به رسمیت شناخته نشد. شاید بهتر می‌بود که «درخت گردو» حتی مستند می‌بود و به طور کامل قصه را فراموش می‌کرد تا اثری استاندارد و یکدست ساخته شود. این روایت شبه مستند و قصه‌ای که حتی به یک خط هم نمی‌رسد و هرگز گسترش نمی‌یابد، نمی‌تواند از «درخت گردو» اثری ماندگار بسازد. وضعیت فیلم زمانی بدتر می‌شود که بدانیم مهدویان سعی کرده بخشی از مشکلات اساسی فیلمنامه و در واقع کمبود قصه را از طریق راوی برطرف کند؛ ترفندی که مدت‌هاست از سینمای حرفه‌ای حذف شده اما کماکان سینمای ایران با اشتیاق به سراغ آن می‌رود.

سلفی با دموکراسی

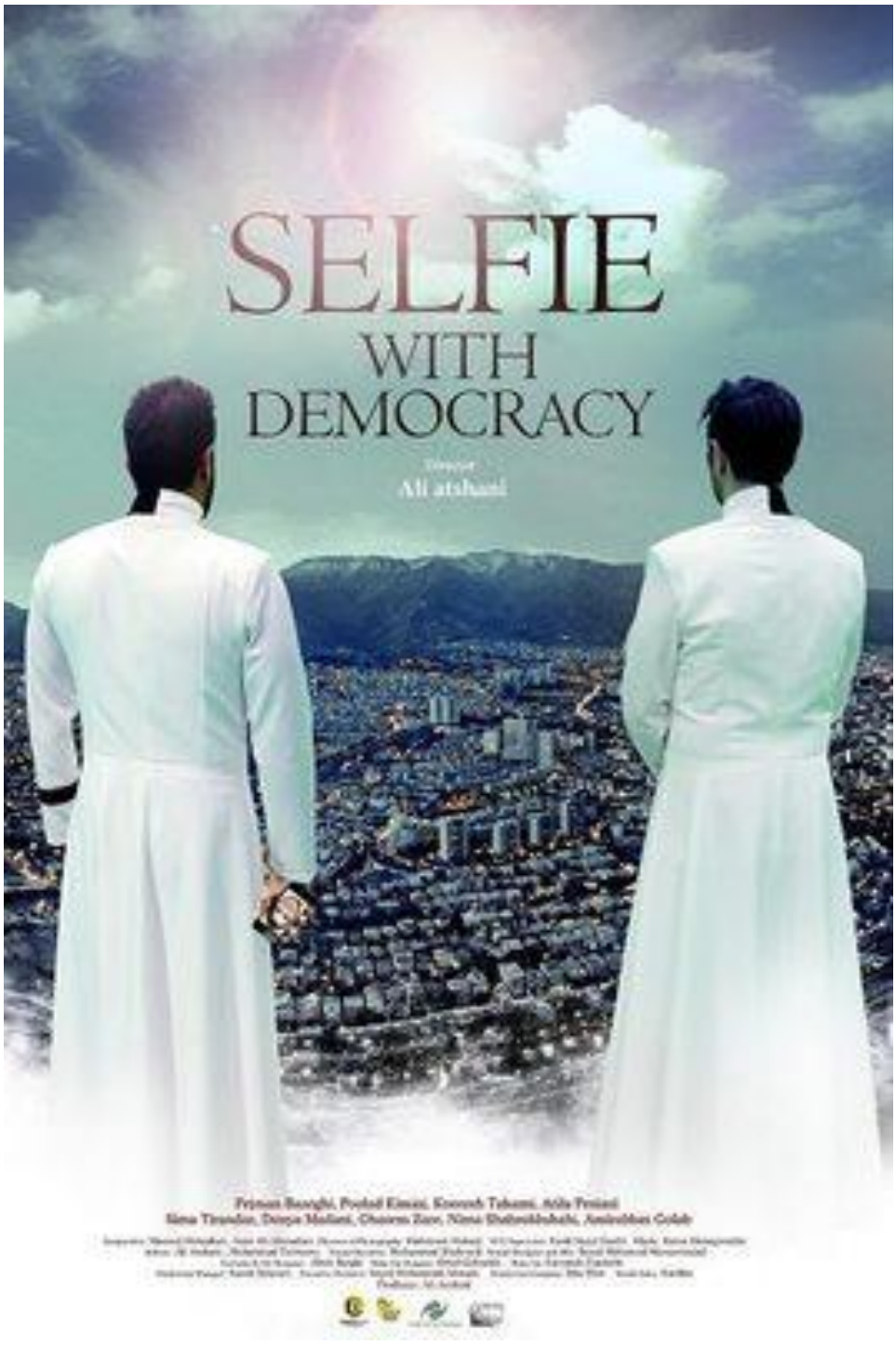
کسانیکه فیلم دموکراسی تو روز روشن را دیده بودند و وقت و پولشان را دور ریختند بخاطر ذهن فراموشکارشان باز بلیط فیلم تبلیغاتی سپاه ، **سلفی با دموکراسی** را که ادامه داستان فیلم اشاره شده بود خریدند ، باردیگر کلاه سرشان رفت. انگار که سینمای جمهوری جهل سوژه ای به غیر از جنگ خانمانسوز و احمقانه هشت ساله که سه دهه از آن گذشته را ندارد. روایت مشتی بسیجی و سپاهی که بخاطر به قدرت رسیدن مشتی دزد و چپاولگر کشته شدند.

سلفی با دموکراسی را کارگردان حکومتی علی عطشانی با نویسندگی مسعود احمدیان و امیر علی احمدیان و با شرکت پژمان بازغی ، دنیا مدنی ، پولاد کیمیائی ، کورش تهامی و آتیلا پسیانی میسازد که در آن بازغی و کیمیائی و تهامی نقش فرشته مذکر دارند. البته نقش عزرائیل را امیر عباس گلاب بازی می کند.

علی عطشانی برای جلب سرمایه ساخت فیلم انیمشن – واقعی خود سراغ عظیمی میرآبادی رئیس انجمن ادبی !!!سینمای انقلاب مقدس رژیم میرود و با ایراد های او مواجه میشود . کارگردان این بار به سراغ هادی نائیجی مشاور مذهبی !!!!و رابط بنیاد سینمائی فارابی میرود و بنیاد در مرحله نخست میگوید : بهشت شما نباید مثل بهشت مسیحی ها باشد !!! عطشانی هم قبول می کند که کف زمین بهشت را با طرح اسلیمی اسلامی !!!!! بسازد .

این فیلم اکران بی صدائی داشت و با اینکه دو ماه روی پرده سینما بود شکست سختی خورد. از این فیلم تنها 3490 تن دیدن کردند.

ضعف سوژه ، ضعف بازی، تکنیک بیگانه با سینمای جمهوری اسلامی و دل زدگی مردم از هر آن چیزی که با رژم اشغالگر آخوندی ارتباط دارد و آنرا تبلیغ می کند موجب شکست کامل این فیلم شد.


SELFIE
WITH
DEMOCRACY
Ali atshani

پژمان بازغی و دنیا مدنی در سلفی با دموکراسی

عنکبوت

نخستین فیلم راجع به قاتل سریالی مشهدی سعید حنائی خشکه مذهب است که دستش به خون تعدادی تن فروش آلوده شد. این فیلم توسط ابراهیم ایرج زاد با سرمایه پاسدار جواد نوروزبیگی که سابقه بسیاری در امر پولشوئی و رانت خواری دارد و باشرکت محسن تنابنده ، ساره بیات ، ماهور الوند و شیرین یزدان بخش ساخته شد . پس از این فیلم شاهد کار زیبای علی عباسی و ساختن عنکبوت مقدس با شرکت خانم زهرا امیر ابراهیمی هستیم که خشم دستار بندان را بر انگیخت، و **آی نقد** و مزدوران حکومتی آن ، آنرا اهانت به اسلام ، مذهب شیعه و امام رضا دانستند.

محسن تنابنده و ساره بیات در عنکبوت

سعید (محسن تنابنده) مرد متاهلی است که پس از شنیدن خبر مزاحمت یک مسافرکش برای همسرش، تصمیم می گیرد به روش خود عدالت را اجرا کند عدالتی که قیصر وار بجای اینکه گریبان مسافر کش مزاحم را بگیرد ، خون تن فروشان تیره روزی را که بخاطر سیاست های جنایتکارانه رژیم ملایان و فحشای اسلامی در قالب صیغه و در اختیار قرار دادن زنان ایرانی به توریست های مسلمان عراقی و دیگر کشور های حاشیه خلیج که برای هرزگی مفت به مشهد می آیند را به زمین ریخت.

عنکبوت، بر اساس یک رویداد واقعی ساخته شده است. داستانِ قاتل زنجیره‌ای مشهوری که در شهر مشهد زندگی می‌کرد و مرتکب قتل‌های ترسناکی شد.

پیش‌ازاین، مستند تکان‌دهنده‌ای درباره این قاتل ساخته شده بود. مستندی که در آن مصاحبه‌هایی با خود قاتل و خانواده و اطرافیان او انجام شده است. این مستند می‌توانست نقطه‌گذاری صحیحی برای روایت داستان زندگی سعید حنایی انجام

دهد اما فیلم تنها یک رونوشت از خلاصه آن شرح وقایع را در فیلم به تصویر می‌کشد و خبری از درام و سینما نیست. بی‌سلیقگی سازندگان به حدی است که حتی شخصیت اصلی داستان را به حال خود رها کرده‌اند و در طول فیلم شخصیت او را گسترش نمی‌دهند. درحالی‌که تقریباً نیمی از مدت‌زمان فیلم گذشته، نخستین قتل فیلم رقم می‌خورد. به نظر می‌رسد که این زمان طولانی می‌بایست صرف شخصیت‌پردازی سعید حنایی شود اما در عمل، فیلم به چند سکانس بی‌ربط به محل کار او و چند دیالوگ بین او و مادرش بسنده می‌کند تا به‌این‌ترتیب، قاتل مخوف داستان از دل هیچ، خلق شود!

محسن تنابنده

ایراد دیگر فیلم پس از وقوع قتل‌ها رخ می‌دهد جایی که جز به‌تصویرکشیدن قتل‌های مختلف، پیشرفتی در فیلمنامه حاصل نمی‌شود. قربانیان در نیمه باقی‌مانده فیلم در معرض قتل قرار می‌گیرند و سپس سعید حنایی آن‌ها را به روشی مشابه به قتل می‌رساند. دراین‌بین نه از شخصیت اصلی داستان چیز بیشتری متوجه

می‌شویم و نه حتی قربانیان تبدیل به شخصیتی می‌شوند که بخواهیم با آن‌ها ابراز همدردی کنیم. چنین کج سلقیگی که در آن نه قاتل اهمیت داشته باشد و نه مقتول، اتفاق عجیبی است که در تمام دقایق فیلم «عنکبوت» رخ‌داده است.

شاید بهتر می‌بود باتوجه‌به سوژه فیلم، جامعه شناسی و روان‌شناسی در دل داستان ایجاد می‌شد تا مخاطب پس از تماشای فیلم تبدیل به تماشاگری آگاه‌تر شده باشد. برخی از دیالوگ‌های مهم و حساس خانواده حنایی مخصوصاً جمله پسرش که از اقدامات پدرش با عنوان «افتخار» یاد می‌کرد،اوج فاجعه در نظام جنایتکار جمهوری اسلامی است. تمام مشکلات بیان شده باعث شده تا «عنکبوت» به جز طرح اولیه داستان، چیزی برای ارائه به مخاطب نداشته باشد.

در رژیم فاحشه پرور اسلامی ، قاتل تن فروشان مورد حمایت برخی از آخوند ها قرار میگیرد و اگر فشار رسانه ای نبود او را اعدام نمیکردند.

متأسفانه بازیگران فیلم نیز در ادای لهجه کم‌کاری‌های فراوانی از خود نشان داده‌اند. محل رخداد جنایت‌های سعید حنایی در مشهد بوده اما شخصیت‌های فیلم به‌درستی لهجه مشهدی را بیان نمی‌کنند و برخی دیگر از شخصیت‌ها نیز به زبان فارسی روان صحبت می‌کنند! ایرادات آشکار در طراحی صحنه از جمله ماشین‌ها و پلاک‌هایشان که با جغرافیای فیلم در تضاد است، مشکلات تماشای اثر را دوچندان کرده است.

عنکبوت، از جمله آثاری است که تماشای آن می‌تواند بر آگاهی جامعه نسبت به یکی از مسائل زشت و قدیمی این سرزمین بیفزاید، به‌شرط آن که پس از تماشای فیلم بلافاصله به سراغ تماشای مستند «و عنکبوت آمد» رفته و به تماشای آن بنشینید تا چهره اصلی قاتل زنجیره‌ای فیلم را در واقعیت ببینید. چهره‌ای که می‌توانست در سینما مخوف تر و ترسناک تر از آنچه که در «عنکبوت» به تصویر کشیده شده باشد اما ضعف سازندگان در درک کلیت ماجرا و همچنین ضعف‌های آشکار در کارگردانی و فیلمنامه‌نویسی، یکی از واپسگرایانه

سوژه‌های چند سال اخیر را هدر داده است.

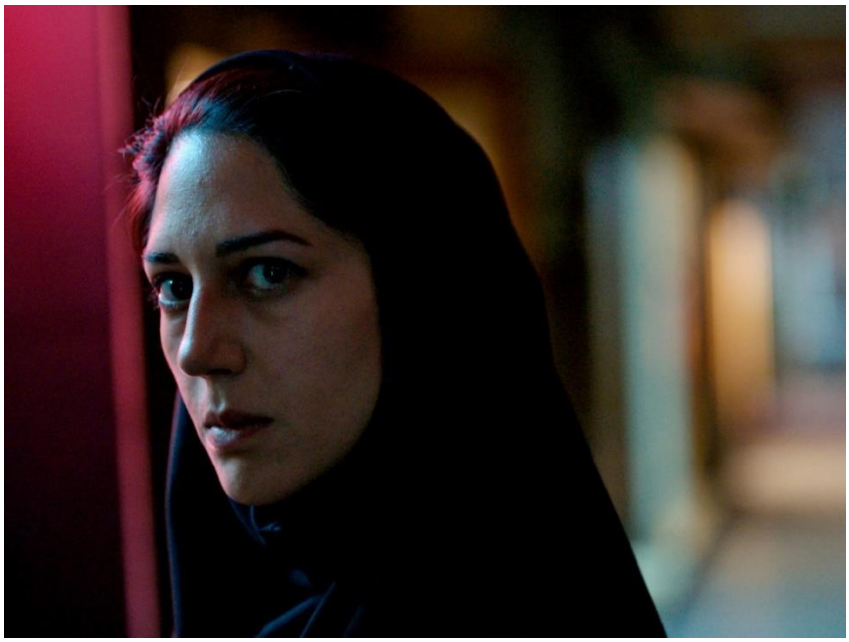
عنکبوت مقدس

قتل‌های زنجیره‌ای که توسط سعید حنایی در دهه هفتاد شمسی اتفاق افتاد، دستمایه جذابی است برای سینما که در ایران هم با عنوان عنکبوت به فیلم درآمده البته با محدودیت‌های بسیار از جمله عدم اشاره به شهر مشهد و ایمان و اعتقاد این قاتل. همچنین مازیار بهاری هم مستندی درباره سعید حنایی ساخته که منبع الهام این فیلم تازه هم هست

خانم زهرا امیر ابراهیمی برنده جایزه فستیوال کن برای فیلم عنکبوت مقدس

علی عباسی، فیلمساز ایرانی ساکن دانمارک که پیشتر هم با فیلم مرز در کن درخشیده بود، حالا با فیلم تازه‌اش عنکبوت مقدس در بخش مسابقه کن حاضر است. همه چیز از یک عنوان آغاز می شود: "عنکبوت مقدس"، کنایه‌ای آشکار به قاتل معروف به عنکبوتی که زنان کارگر جنسی را در مشهد زیر **سایه ایمان**

و اعتقادش به قتل می‌رساند. سوژه فیلم **سعید حنایی عنکبوت مقدس** است. حنایی یک قاتل زنجیره‌ای شناخته‌شده در ایران بود که از تابستان سال ۷۹ تا تابستان سال ۸۰ به قتل **۱۶ زن** دست زد. حنایی انگیزه خود را از قتل این زنان که همه آن‌ها کارگر جنسی بودند **پاک کردن جامعه از فساد و فحشا** عنوان کرده بود.آنهم در کشوری که به یمن بسط صیغه اسلامی تبدیل به بزرگترین فاحشه خانه عالم شده است. آخرین تلاش حنایی برای کشتن زنی به نام مژگان با شکست مواجه شد و این بار زن از چنگال قاتل عنکبوتی فرار کرد. مدتی بعد مژگان که خود در یکی از طرح‌های ویژه پلیس دستگیر شده بود در بازجویی‌هایش به سو قصدی که تجربه کرده بود اشاره کرد و با روشن‌شدن مشخصات قاتل، حنایی این‌بار به دام افتاد.



فیلم که در خارج از ایران و در اردن فیلمبرداری شده، محدودیت‌های سانسور در سینمای ایران را کنار گذاشته و آشکارا به دو مضمون ممنوع در سینمای ایران می‌پردازد: سکس و نقد مذهب. از جنبه سکس، فیلمساز ابایی ندارد که چند صحنه عریان جنسی را به تصویر بکشد و در مورد مذهب، آقای عباسی آشکارا فیلمش را از ابتدا حول و حوش این مضمون بنا می‌کند و در واقع خواسته یا ناخواسته

فیلم به نقبی آشکار به دل باورهای خرافی در چهارچوب مذهب در یکی از سنتی ترین شهرهای ایران بدل می‌شود. که با واکنش مذهبیون رو برو شده.

صحنه ای که برخی در برابر دادگاه به حمایت از قاتل مشغولند و جایی که بقال محل در برخورد با پسر قاتل، او را یک قهرمان می‌خواند. نکات ترسناک فیلم است ،از این رو فیلم سرشار است از صحنه‌های تکان دهنده و چه جایی که شخصیت اصلی در پایه چوبه دار عاجزانه از "**امام رضا**" کمک می‌طلبد، و میگوید من بخاطر ارادت به شما این فاحشگان را کشتم!!!!!!

برای باورپذیر کردن فضا- به ویژه برای تماشاگر ایرانی- فیلمساز با مشکلی کلاسیک روبروست: بازسازی ایران در خارج از کشور. در حالی که این نوع بازسازی‌ها حتی در هالیوود- و فیلمی چون آرگو- برای تماشاگر ایرانی مضحک است، عنکبوت مقدس موفق می‌شود در یکی از بهترین نمونه‌های ممکن، دستاورد تازه‌ای را برای سینمای ایران در غربت رقم بزند: بازسازی جزء به جزء و حساب شده مشهد که تقریباً در همه صحنه‌ها تماشاگر را در فضایی که خلق کرده شریک می‌کند و مانع از فاصله احساسی ناخواسته تماشاگر (به دلیل محیط ناآشنا و غیرقابل باور) می‌شود.

از طرفی مضمون اجتماعی- و تا حدی سیاسی- نهفته در اثر، فیلم را از یک تریلر پلیسی معمول جدا می‌کند. هر چند عباسی اساساً از قواعد ژانر پیروی می‌کند و حتی جاهایی شبیه به فیلم "دختری با خالکوبی اژدها" هم می‌شود، اما پرداختن به انگیزه درونی این شخصیت و نمایش عبادت او – در کنار جنایتش- و همین طور اشاره‌های آشکار به سابقه‌اش در جبهه و حمایت ضمنی از او از درون حکومت، لایه‌های مختلفی را به اثر می‌افزاید و آن را به شکل جذابی، محلی و بومی می‌کند، گویی که فیلم نمی‌تواند در هیچ جایی دیگر اتفاق بیفتد جز "مشهد مقدس!!!!!".

علی عباسی عنکبوت مقدس را کارگردانی کرده است. این کارگردان ایرانی ۴۱ ساله مقیم دانمارک است که تا مقطع کارشناسی در ایران تحصیل و سپس به اروپا مهاجرت کرده است. او در سوئد معماری خواند و مدتی بعد وارد مدرسه ملی فیلم دانمارک شد. عباسی با فیلم «مرز» (Border) که برنده جایزه بخش نوعی نگاه جشنواره فیلم کن ۲۰۱۸ شد و به عنوان نماینده کشور سوئد در بخش بهترین فیلم خارجی‌زبان مراسم اسکار شرکت کرد، بیش از گذشته شهرت یافت. نام علی عباسی به عنوان یکی از کارگردان‌های سریال در دست ساخت «آخرین بازمانده از ما» (The Last of Us) هم مطرح شده؛ سریالی که براساس یک بازی ویدیویی به همین نام توسط کریگ مازن و نیل دراکمن ساخته می‌شود و قرار است از شبکه HBO پخش شود.

سعید حنایی و قتل‌هایی که مرتکب شد تا امروز سوژه آثار متعدد سینمایی بوده است. مستند «عنکبوت آمد» ساخته مازیار بهاری درباره این قاتل و همراه با مصاحبه با او، فیلم «عنکبوت» ساخته ابراهیم ایرج‌زاد و بازی محسن تنابنده در نقش سعید حنایی و حالا «عنکبوت مقدس» با حضور زهرا امیرابراهیمی ساخته علی عباسی.

اما فیلم عباسی از نگاه منتقدان چطور ارزیابی شده است؟ به نظر می‌رسد منتقدان انگلیسی‌زبان در مجموع نگاه مثبتی به این اثر سینمایی داشته‌اند. گردآوری ۲۰ نقد در وبسایت راتن تومیتوز درباره این فیلم حاکی از رضایت ۹۰ درصدی منتقدان است و ۱۱ نقدی که در وبسایت متاکریتیک مورد بررسی قرار گرفته هم نشان می‌دهد ۹ منتقد درباره فیلم «عنکبوت مقدس» نقدهای مثبت و ۲ منتقد نقدهای میانه نوشته‌اند. بررسی مجموعه این نقدها نمره متای ۷۵ از ۱۰۰ را برای فیلم به ثبت رسانده است.

نگاه منتقدان مجله فیلم اسکرین که سهم منتقدان اروپایی در آن پررنگ است اما به فیلم عباسی چندان مثبت نبوده است. این دسته از منتقدان با دادن نمره میانگین ۲ از ۴ به فیلم عباسی این اثر را کاملا متوسط ارزیابی کرده‌اند. این نمره در حالی به ثبت رسیده که از میان ۱۰ منتقد مجله اسکرین ۴ منتقد فیلم را مستحق ارزیابی بد (بدون ستاره) یا ضعیف (یک ستاره) دانسته‌اند. از سوی دیگر دو منتقد به فیلم ۴ ستاره داده‌اند که نشان می‌دهد فیلم عباسی تا حدودی باعث تفاوت دیدگاه‌های جدی و بارز میان منتقدان مجله اسکرین شده است و آن‌ها را به دو دسته در دو سوی طیف تقسیم کرده.

پیتر بردشاو از **گاردین** گفت: عنکبوت مقدس فیلمی درباره یک قاتل سریالی و فرایندهای مرتبط با آن است که البته علیرغم استفاده از استعاره‌های بسیار آشنا،

روندها و فرایندها را فراتر از حد معمول پیش می‌برد؛ فراتر از محاکمه و دستگیری، صحنه ظلم خودپسندانه قاتل را به سلول، دادگاه و عرصه رسانه گسترش می‌دهد. **زهرا امیر ابراهیمی عنکبوت مقدس** را زیبا کرده است.

او در ادامه گفت: هنگام تماشای این درام به این اندیشیدم که آیا ممکن است علی عباسی – کارگردان و نویسنده که به خاطر طنز ترسناک سال ۲۰۱۸ به نام «مرز» شهرت دارد – از سبک هالی روبنهلد پیروی کند؟ مورخی که در کتابش درباره جک قصاب (Jack the Ripper) بر هویت زنان قربانی متمرکز شد و نشان داد آن‌ها از آنچه بررسی‌های مردانه مدعی بودند، بسیار موجودات پیچیده‌تری بوده‌اند.

خب، نه. برخلاف برخی تصاویر صمیمانه و نزدیک که وجود غم‌بار این زنان را نمایش می‌دهند و لحظه‌ای واقعا تکان‌دهنده که پدر یکی از آن‌ها از خیال زندگی هدرشده دخترش غرق در اشک می‌شود، فیلم‌نامه به سبک هالیوودی وفادار می‌ماند.

سه فیلم ساخته شده در باره سعید حنائی را باید خرد گم کردگان دین زده و مسخ شده تماشا کنند. باید علم الهدی ،جنایتکار مشهدی چند بار ببیند ، نه اینکه جلوی اکران آنرا در مشهد بگیرد که چه ؟ به امام رضا ی کفتر باز توهین شده!!!

مردم باید ببینند که چگونه یک فرد که مبتلاء به دگماتیسم مذهبی – فرهنگی است برای ثواب بردن !!!!! 16 زن تیره روز را می کشد. سعید حنائی که مغزش از اوهام یاوه های علم الهدی ها پر است حالا خودش را یک پا مجتهد دانسته و قاضی شرع را به سخره میگیرد و پس از محکوم شدن از امام رضا طلب کمک برای آزادیش را می کند!

سعید حنائی کچ کاری است که می خواهد با ماله سیاهی دیواری به درازای دور ایران را که مذهب واپسگرا و جاهل پرور اسلام به سیاهی کشانده سفید کند.

مسلمان خرد گم کرده باید این فیلم را چند بار تماشا کند تا بفهمد مزخرفاتی که بالای منبر از مغز های صاف و بدون شیار دستار بندان تراوش می کند میتواند تا چه اندازه مضر و خطرناک باشد.

سعید حنائی ، نمونه کامل یک رباط اسلامی است که کانالیزه شده و اهل تفکر نیست. موهبتی که برای آخوند جماعت نعمت است که مشتی دام از او تبعیت کنند. در جامعه اسلام زده ایران اشغالی ، تا دلتان بخواهد سعید حنائی داریم . آنهائی که به پیشانی زنان ما پونز فرو میکردند و یا آن بسیجی که از فاصله کم به صورت دختران نوجوان ما ساچمه شلیک می کند ، از سعید حنائی چه کم دارد؟

لامینور

ساخته داریوش مهرجوئی که از ارتباط عمیق او با بخشی مهم از فرهنگ که موسیقی است حکایت دارد. داریوش مهرجوئی که کارش را با مسعود کیمیائی در دهه نیمه 40 تا سال 57 شروع کرد از ویژه گی نو آوری و با زمان حرکت کردن بر خوردار است و این درست بر خلاف مسعود کیمیائی است که مغز و ذهنش در 60 سال پیش یخ زده است . پرداختن به موسیقی و به کرسی نشاندن آن در جامعه اسلام زده و با حضور مشتی دستار بند و با یاد آوری سخنان زشت خمینی وژن راجع به موسیقی ، شهامت می خواهد. جلوی علم الهدی ایستادن شهامت می خواهد.

سخنان خمینی وژن در 31 مهرماه 1358 در جمع مردم قم راجع به موسیقی:

موسیقی روح شهوت رانی و عشق بازی و خلاف عفت در انسان تولید می کند.

زندگانی که در آن مجالس موسیقی باشد ، پست و بیشرمانه است. موسیقی سبب میشود تا مغز انسان وقتی چند وقت به آن گوش کرد تبدیل به یک مغز غیر فعال و غیر جدی می شود، و انسان را به یک موجود هزل و بیهوده می کشاند.
جمهوری اسلامی موسیقی با تریاک و هروئین فرقی ندارد. موسیقی خیانت است به مملکت اسلامی . اگر می خواهید جمهوری اسلامی مستقل باشد ، باید موسیقی را از رادیو و تلویزیون بکلی حذف کنید .

در تمام این سالها داریوش مهرجوئی علیرغم سانسور شدید تسلیم مشتی لومپن دستار بند نشد.

لامینور را داریوش مهرجوئی با علی نصیریان ، پردیس احمدیه ، سیامک انصاری ، بهناز جعفری و بیتا فرهی میسازد . در یک خانواده پدر بزرگ (علی نصیریان) و دختر خانواده (پردیس احمدیه) در یک جبهه علیه تاجر فرش فروش بازار(سیامک انصاری) با افکار سیاه آخوندی که موسیقی را گناه میداند ، همراه با زنش که بیشتر شبیه رباط است و هوای حاج آقا را دارد تا برایش از سفر لباسهای آنچنانی بیآورد ایستاده اند. میراث پدر بزرگ و عشق او به موسیقی از زمان شاه فقید و عشق به دختر خانواده بخاطر موتاسیون و جهش فرهنگی است که دهه هشتادی ها رخ داده و آنها می خواهند با فرهنگ زمخت و بیابانی اسلام خداحافظی کرده و فرهنگ تاراج شده توسط ملایان را پس بگیرند.

طبق معمول نقد کنندگان حکومتی به این فیلم تاخته اند . چرا که مهرجوئی در رژیمی که دوچرخه سواری زنان را ممنوع اعلام کرده ، هنرپیشه اول فیلمش را با دوچرخه راهی خیابان می کند.

کسانی از نقد کنندگان حکومتی این فیلم را فاجعه دانسته اند که به مبتذل ترین فیلم های جمهوری اسلامی نمره بالا داده اند.

پردیس احمدیه

گام موسیقیایی مینور، کامی است که حسی حزن‌انگیز در حالات روحی انسان برمی‌انگیزد. در سینمای امروز، عنوان یک فیلم به خوبی می‌تواند تا بیش از نیمی از کلیت آن را پیش از اکران برای مخاطبینش افشا کند. “قهرمان”

اصغرفرهادی یکی از نمونه‌های آشکار چنین عناوینی است که بی ارتباط با سنت فیلمسازی موج نو نیست. نمونه جدیدتر، "لامینور" داریوش مهرجویی است که با جنجال خبری زیاد بر سر زبان‌ها افتاد: جنجال همیشگی اکران و توقیف مجوز اکران که تا حد زیادی ریشه در تاریخ سینمای موج نو دارد. صرف نظر از اینکه بخواهیم به دنبال پشت پرده این جنجال‌ها برویم، موضوع موسیقی و عنوانی موسیقیایی برای یک فیلم همچنان نمی‌تواند به طور کامل به دور از حواشی و عدم شفافیت در قوانین پخش و نمایش موسیقی و آلات موسیقی باشد. اما در طی سالهای بعد از انقلاب اسلامی، همه افرادی که در ایران زندگی می‌کنند شاهد روند نزولی در وضع مقررات سفت و سخت در این باره هستند. تا جایی که به رغم عادی سازی‌های بسیار، هنوز نیز وضعیت موسیقی در حوزه رسانه و همچنین در حوزه عمومی مشخص نیست. چنین شرایطی برای اهالی موسیقی و دوستداران آن به طور طبیعی حزن انگیز و خالی از شور و حال بزمی است. از این رو، ارتباط هنر و جامعه در عنوان این فیلم از یک فیلمساز موج نویی به وضوح حاکی از این وضعیت بغرنج است و چاره آن بازگشت به موسیقی و لذت بردن از آکورد ساده و اولیه لامینور. از طرفی به کارگیری برخی از بازیگران شناخته شده نیز معرف نوع کار فیلمساز است. برای مثال، علی نصیریان و سیامک انصاری به خوبی نشانگر وجود موقعیت‌های کمیک در فیلم هستند و ما حتی بدون دیدن تیزر اولیه فیلم و یا خواندن خلاصه داستان فیلم نیز می‌توانیم چنین موقعیت‌هایی را حدس بزنیم. مسائل اجتماعی و مقررات گوناگون در رابطه با آزادی‌های فردی نیز برای همه شهروندان و کسانی که می‌خواهند این فیلم را ببینند نیز روشن است. بنابراین فیلمساز و فیلم قرار است چه چیزی را برای ما عرضه کنند؟ چه چیزی را نمی‌دانیم که با دیدن این فیلم خواهیم دانست؟ و یا اینکه فیلمساز می‌خواهد دست روی چه موضوع غیر کلیشه شده بگذارد؟ چنین سوالاتی که برای ارزیابی فیلم‌ها در تاریخ سینما مهم بودند و ارزش خلاقه ی فیلمساز را به بوته نقد می‌گذاشتند، نمی‌توانند به ما در بررسی فیلم «لامینور» یاری کنند.

پس از عنوان فیلم و سابقه کارگردان و بازیگران، چیزی که از فیلم باقی می‌ماند قصه‌ای کاملا آشنا از فردی است که به دنبال سرکوب شدن علایق فردی‌اش (موسیقی) در جهت رفع موانع به پیش می‌رود. این مساله نیز امری اجتماعی و فرهنگی و مختص چارچوب جغرافیایی کشور ایران است. پس گرهی که فیلمساز در این ماجرا افکنده چیست و به دنبال باز کردن کدام گره در محدوده فیلمنامه است؟ به گمانم طرح این سوالات نیز نمی‌تواند ما را در فهم این فیلم یاری کند. شاید نمایش آلات موسیقی در قاب سینما و همراهی صدای زن با مرد در آوای موسیقیایی، تنها کاری است تا حدی بیش از هرچیزی در این فیلم خودنمایی میکند. به عبارتی می‌توان تا همین حد فیلم را به نمایشی نسبتا آزاد از تابوهای گذشته تقلیل داد. اما آیا واقعا چنین است؟ به نظر من نه. کلیت این فیلم در چیزهایی خلاصه نمی‌شود که قبل از تماشای آن می‌دانیم و یا انتظار دیدنش را داریم. اتفاقا کلیشه‌هایی کاملا سطحی و ساده با ترکیبی از موسیقی، درام اصلی این فیلم را تشکیل می‌دهند. علی نصیریانِ صاف و ساده (آقای هالو) که به حقیقت این زندگی پی برده است (یعنی هیچ)، به دنبال هیچ نزاع و جنجالی نیست و صلح را بهترین گزینه برای ادامه این درام زندگی می‌داند. سیامک انصاری، در نقش تاجری است که بدون یک نگاه تامل برانگیز و انسانی، یک عمر با محصولی هنری در ارتباط بوده (هنر فرش) که فقط به دنبال قانع کردن مشتری و فروش آن محصول هنری بوده است. همه چیز این آدم تقلبی و غیرجدی است. نه آدم سنتی است و نه مدرن: هیولایی فرنکشتاینی است که مدام در دل آشوب و جنگ، بزرگتر و مهیب‌تر می‌شود. قهرمان این داستان، دختر جوانی است (با بازی پردیس احمدیه) که برای گرفتن حق خود و رفتن پی موسیقی به هر دری می‌زند تا بتواند پدر تاجر خود را قانع کند. او یک علی سنتوری دیگر نیست، او نمی‌خواهد شهید شود و همچنین نمی‌خواهد تا ته جاده برود. این دختر در اوج حزنی که دارد – تقریبا در هر صحنه ای که او را می‌بینیم اشک از چشمانش جاری است – با این حال در موقعیتی کمیک و نه تراژیک گیر کرده است. ماجرا

آنقدر جدی نیست که بخواهد وارد جنگ بشود. گویی گفته معروف مارکس که"تراژدی دوبار تکرار می‌شود و بار دوم آن کمیک است" برای چنین موقعیتی بیان شده است. دختر جوان این فیلم در منطقه یک تهران و در خانه‌ای مجلل و با خانواده‌ای از طبقه بالای جامعه زندگی می‌کند و بسیاری از محدودیت‌های پیشین برای چنین طبقه‌ای از میان برداشته شده است. تا جایی که پلیس انتظامی نیز به جای برچیدن بساط مهمانی آنها، خودش به عنوان مهمان در جشن تولد پدربزرگ این دختر جوان شرکت می‌کند. همه چیز بهم ریخته است و مانند فیلم‌های دیگر مهرجویی، این بهم ریختگی در یک خانه، نمایانگر آشفتگی در میان طبقات اجتماعی مختلف جامعه ایرانی است. و طبق معمول، پیشنهاد فیلمساز، دوستی و صمیمت و آشتی با یکدیگر است و موسیقی و گوش دادن به آن می‌تواند انگیزشی دردرون همه افراد به وجود آورد و آنها را دور هم جمع کند: چیزی که بیش از هر چیزی مرا علاقمند به این فیلم می‌کند و گمان نمی‌کنم هدفی جز ایجاد حس زیبای حزن موسیقیایی داشته است.

ارجاعات بینامتنی، یکی دیگر از خصوصیات موج نویی‌هاست. فرهادی با ارجاع به فیلم «گاو» مهرجویی در فیلم «فروشنده» و اینبار ارجاع مهرجویی به «قهرمان» فرهادی و یا به عبارت دیگر همزمانی این دو کارگردان در به کارگیری فضای مجازی در جهت پیش‌برد سیر قهرمان فیلم، مهم ترین ارجاع بینامتنی «لامینور» است. پدر این دختر جوان با دیدن ویدیویی زنده از اجرای یک گروه موسیقی به‌هم می‌ریزد؛ چرا که دخترش یکی از اعضای این گروه است و گیتار به دست در حال هم نوایی با خواننده اصلی (کاوه آفاق) است. این ویدیو را پسرعموی این دختر به طور عمدی به پدرش نشان می‌دهد، زیرا خود او می‌خواهد با این دختر ازدواج کند و مخالف آزادی فردی دختر است. بنابراین، در فیلم «لامینور» نیز سرنوشت شخصیت اصلی داستان به دنیای مجازی گره خورده است. عجیب نیست که تنها فردی که همه را به صلح و دوستی دعوت

می‌کند شخصیت پدربزرگ (علی نصیریان) است که اغلب اوقات به جای گوشی موبایل، کتاب در دست دارد و در حال خواندن شعر است. گویی تصویر متحرک در قرن جدید و در ابعادی بسیار کوچکتر از سینما (نمایشگر تلفن همراه) توانسته از تاثیرگذاری بیشتری بر مخاطبین عمومی برخوردار گردد و تا حدی پیش رود که جای واقعیت را در اذهان عمومی بگیرد. اگر تصویر این دختر بر روی صفحه گوشی همراه هوشمند پسرعمویش نمایان شود، در ابعادی که این تصویر دارد و نامعلوم بودن مکان و فضای روایی یا واقعی این تصویر باز هم می‌تواند پدر این دختر را قانع کند او در حال مرتکب شدن کار زشتی است و لابد آبرویش پیش همه مردم رفته است. ما انسان‌های امروزی دیگر نیازی به تصدیق بصری امور زندگی خود با اتکا به چشمان خودمان نداریم. تنها چشمان دوربین‌ها واقعیت را ثبت می‌کنند و تنها صفحه نمایشگر است که آن واقعیت‌ها را به ما نشان می‌دهد.

ورود و خروج ممنوع

دست درازی آخوند ها بالاخره به بالاترین بخش سینمای نامشروع جمهوری اسلامی هم رسید . آخوند امید آقائی هم کارگردان سینما شد.

فیلم ورود و خروج ممنوع را این ملا با شرکت چند چهره ناشناخته سینمای جمهوری اسلامی نظیر هادی کاظمی ، محمد رضا هدایتی ، یاسر جعفری و نعیمه نظام دوست میسازد.

میتوان گفت که فیلم ورود و خروج ممنوع، دنباله فیلم تبلیغاتی مارمولک کمال تبریزی و با شرکت پرویز پرستوئی است که شعار اصلی فیلم این بود : هرکی با آخوند در افتاد ور افتاد!!! کارگردان دستار بند فیلم میگوید : ما سعی کردیم که روحانیت با مردم ارتباط بر قرار کند!! مارمولک توسط مقام معظم رهبری!!! دیده شد و مورد توجه ایشان قرار گرفت ! متاسفانه بخاطر ساخت این فیلم ، دو سال منتظر مجوز ارشاد بودم. ارشادی ها از نگاه خودشان می ترسیدند که این فیلم بعد ها دردسر ساز باشد!! بخاطر این مسئله از من خواستند تا تائیدیه حوزه علمیه قم !!!!!! را بیآورم. من هم تائیدیه حوزه علمیه قم را دریافت کردم تا بتوانم

مجوز ساخت از وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی را بگیرم. در واقع حوزه علمیه قم به ما اعتماد کرد !!!!و حوزه فیلم ما را سانسور نکرد !!

حجت الاسلام امید آقائی جلیانی کیست؟در سالهای اخیر فارغ از آن که کاراکتر روحانی به بسیاری از آثار طنز و غیرطنز سینما و تلویزیون راه یافته است با برخی از روحانیون علاقمند به فعالیت حرفه ای در حیطه تولید محصولات نمایشی هم روبرو بوده ایم

حجت الاسلام امید آقایی جلیانی از جمله روحانیون علاقمند به فیلمسازی است که پیشتر تجربه ساخت فیلم ویدیویی "آن روی سکه" را هم داشته است.

این روحانی که به گفته خودش بعد از تماشای ادعاهای شان استون در برنامه "راز"نادر طالب زاده(!!) عزم کرده کارگردان شود و اصرار عجیبی هم دارد که با لباس روحانیت پشت دوربین ظاهر شود، به تازگی قصد کرده اولین فیلم سینمایی خود را در گونه کمدی بسازد.

«ورود و خروج ممنوع» نام این کمدیست که حجت الاسلام آقایی، خودش متن کار را نگاشته و به عنوان تهیه کننده، مرتضی شایسته مدیرعامل هدایت فیلم را کنار خود دارد.

«ورود و خروج ممنوع» داستان یک روحانی را روایت میکند که مسئول عقیدتی یک زندان است و حین برخورد با چند زندانی گرفتار است که اتفاقاتی کمدی برایش رقم میخورد.

آخوند امید آقائی جلیانی ، اولین کارگردان دستار بند سینمای جمهوری جهل اسلامی است . او سینما را در مدت دوسال در سوئد و یک دوره خصوصی نزد احمد توکلی ، مدرس سینما فراگرفته است . او نویسنده هجو نامه اخلاق کریمان با محوریت احادیث امام جعفر صادق در دو جلد میباشد که توسط انتشارات بیت الاخزان قم چاپ شده است. این آخوند میگوید : چون سرانه مطالعه کتاب (اخلاق کریمان) در کشور پائین است ، تصمیم گرفتم از سینما برای اینکار استفاده کنم.

آخوند امید آقائی جلیانی

آخوند دستار بند میگوید :

- من فکر می کنم هر فیلمی که **یک قدم جامعه را به سمتِ تعالیِ اخلاقی و فرهنگی ببرد، این یک فیلم دینی هست.** یعنی اینکه با هر رویکردی انسان ها را صبورتر و بامروت تر و شجاع تر و نسبت به دیگرِ آدم ها مهربان تر کند و مردم را یک گام در جامعه جلوتر برود.

در مورد جایگاه اندیشه های حضرت امام (ره) و آرمان های انقلاب اسلامی را در سینمای ایران میگوید:

- این چند سالی که بنده به جشنواره می آیم و فیلم ها را می بینم، مشاهده می کنم که فیلم ها اگر نگوییم صد در صد می توان گفت 95 درصدِ آن ها هیچ ارتباطی به انقلاب اسلامی ندارد. ما خراب کردیم، حرف های زیبا و عمل نشده بسیار داشتیم.ما خیلی به سینمای انقلاب ضربه زدیم. اگر بنده بخواهم نقاط ضعف خودمان را عرض کنم، یکی این هست که ما خیلی بد شعار دادیم و دیگر اینکه به اسم این سینمای دینی و انقلابی آمدیم قلع و قمع کردیم. یعنی از طرفی جلوی یک

جوان وفیلمسازِ فیلم اولی را حتی با وجود سرمایه گذارِ شخصی می گیریم و مته به خشخاش می گذاریم و در مقابل بودجه های کلان و میلیاردیِ بیت المال، به کسی که چندان تجربه ای هم ندارد، برای هدر دادن پرداخت می کنیم.

در همین ۳ تا ۴ سال گذشته، من فیلمی دیدم که به اسم سینمای دفاع مقدس ساخته شد اما هیچگونه بازتابی در سینما و حتی تلویزیون و شبکه های نمایشی نداشت. متاسفانه در این بین، کسی هم نیست که بپرسد این بودجه ای که خرج شد، به کجا رسید! فقط ساخته می شود و دور ریخته می شود. اینها ضربه می زند.

آن جوانی که می داند استعداد دارد و تلاش می کند برای ساخت یک اثر اما می بینیم که به او چیزی نمی رسد و حس بدی به او دست می دهد. در این فضا، کار برای هنرمندانِ متعهد و انقلابی سخت می شود. در این سال ها الحمدالله جوان های خوب و کاربلد ورود کردند که ما ذوق می کنیم و امیدوار هستیم.

جایگاه اقتصاد و گیشه را در سینما چطور ارزیابی می کنید؟

- سینما یک روندی دارد که فروش و اقتصاد در آن، مسئله ی مهمی هست. ما باید فیلمی بسازیم که پرفروش باشد. حال اگر بخواهیم با بودجه و سرمایه گذار شخصی ورود کنیم، قطعا باید فیلمنامه ای داشته باشیم که در گیشه موفق باشد و آن سرمایه گذار مطمئن باشد که سرمایه اش برمی گردد.

این خیلی ظرافت و هنر می خواهد که فرمایشات حضرت امام (ره) درخصوص مستضعفین و شجاعت و وطن دوستی و ... را تبدیل به فیلمنامه ای کنیم که در مرتبه ی نخست شعاری نباشد؛ ضمن اینکه حرف را به درستی رسانده باشد و در مرحله ی دوم جذاب باشد و در آخر پرفروش شود. این خیلی سخت هست.

ارزیابیِ حضور روحانیون در سینما چگونه است؟

- ما یک طیفی از روحانیون داریم که دو مسئله را شامل می شود: یکی اینکه عده ای تکبر خاصی دارند و خود را تافته ی جدا بافته می دانند و می گویند شان ما از مردم جدا هست. یک گروه دیگری هم هستند که انسان های به واقع بسیار خوب و مهربانی می باشند؛ بدون تکبر و غرور اما ایشان متاسفانه زبان مردم را بلد نیستند.

خب وقتی ما در قرآن این را داریم که خداوند متعال برای هر قومی پیامبری می فرستاد که به زبان آن قوم صحبت کند، حال می بینیم که خودِ آن زبان و گویش نیست؛ بلکه دانش آن محیط را نیز باید دارا بود. به مانند حضور در دانشگاه که بایستی با آنها ارتباط برقرار کنم و با ایشان همراه شوم و آنها را نیز با خودم همراه کنم.به نظرم یک روحانی به هر فضایی که وارد می شود، باید زبان آن محیط را بلد باشد که ما در فیلممان آسیب شناسی کردیم.

اگر روحانیون به این حوزه ورود کنند، هم نگاه آن‌ها به مقوله سینما متفاوت شده و متوجه می‌شوند که اهالی نجیب و شریفی هم در این حرفه مشغول فعالیت هستند و هم اینکه اهالی سینما نگاه بهتر و واقع بینانه‌تری به طیف روحانیون پیدا خواهند کرد.

انگیزه ورودتان به سینما چیست؟

- انگیزه ورودم به سینما تبلیغ با زبان این مدیوم به عنوان برترین رسانه بود. بنده گاهی معمم و با لباس روحانیت و گاهی هم بدون این لباس مقدس در صحنه حاضر

می‌شدم. فکر کردم **سینما می‌تواند رسانه بسیار مناسبی برای تبلیغ دین باشد.**

ما روحانیون و در واقع اسلام، حرف‌های بسیاری برای گفتن دارد. بر همین اساس تصمیم گرفتم به حوزه کارگردانی وارد شوم. حتما یک جور تدبیر الهی برای ورود من به سینما در کار بوده است. من اعتقاد دارم که سینما منافاتی با تبلیغ که اساسِ کار ما روحانیون است، ندارد. سینما ابزارِ خوب و بسیار مهمی برای تبلیغ و ترویج آموزه های دینی می باشد. عوامل سینما اما رفتار بسیار صمیمانه‌ای با من دارند و علقه خوبی بین ما ایجاد شده است.

موانعی بر سر راهتان برای دریافت پروانه ساخت وجود داشت؟

- مدیران خیلی اذیت می کنند. یک صحبتی حضرت آقا داشتند مبنی بر اینکه

«آتش به اختیار باشید». ما از مدیران می خواهیم که بگذارند تا کار کنیم. شما ببینید واقعا زشت هست که یک مجوز می خواهند بدهند، تن و بدن آدم را می لرزانند. برای کار در شبکه نمایش خانگی نیز هر بار چیزی می گویند. این سختگیری ها واقعا نمی فهمم به چه خاطر هست. من می گویم به بیت المال که می رسیم، مو را از ماست بکشید. اگر می خواهید به کسی حتی 50 میلیون بودجه بدهید، از او رزومه بخواهید که پیش از این چه کار کرده اید که بخواهیم این پول را به شما بدهیم. ما متاسفانه به بیت المال که می رسیم، همه چیز باز می شود و نظارتی نیست اما به ساخت شخصی او کار داریم. به کار و اثر شخصی او چه کار دارید؛ بگذارید بسازد و اگر ضعیف شد که سینمادار اصلا آن را پخش نمی کند.

ما دایره را باید بزرگتر کنیم. باید به تخصص افراد نگاه کرد. من فیلمساز خوب کشورمان، "اصغر فرهادی" را خیلی دوست دارم؛ چرا که تخصص دارد. او مگر دروغ می گوید؟! مگر غیبت می کند؟! این، گناهانِ بزرگ و کبیره هست دیگر. ما حلقه را تنگ کردیم و خیلی آدم های متخصص را از این دایره بیرون کردیم.

دریافت پروانه ساخت این فیلم ۲ سال به طول انجامید و سری آخر با تایید فیلمنامه از سوی حوزه علمیه قم بود که توانستیم مجوز و پروانه ساخت فیلم را دریافت کنیم.

در خصوص موضوع فیلمتان هم بفرمایید.

- ما در این کار ۲ نقش روحانی داریم که نقش یک روحانی را "محمدرضا شریفی‌نیا" و نقش روحانی دیگر را هم "یاسر جعفری" بازی می‌کنند. داستان درباره یک روحانی است که مسئول فرهنگی یک زندان است و در این بین اتفاقاتی برای او رخ می‌دهد که باعث می‌شود درس عبرتی برای دیگران باشد. در این فیلم، روحانیت نه در حاشیه بلکه در محور و مرکز فیلمنامه هست. در این فیلم یک نقد

جدی به روحانیت دارم و نگاه واقع‌بینانه‌ای درباره روحانیت مطرح کردم.

فیلم «ورود و خروج ممنوع» یک کمدی اجتماعی مبتنی بر طنز موقعیت است و اتفاق‌هایی که در آن رقم می‌خورد، دارای لحظات شیرینی است که با توجه به قصه می‌تواند خیلی خوب با مخاطب ارتباط بگیرد. نیوشا ضیغمی، اکبر عبدی، محمدرضا هدایتی، هادی کاظمی، نیما شاهرخ شاهی و نعیمه نظام از دیگر بازیگرانی هستند که در این فیلم ایفای نقش می‌کنند.

بر آن بودم در فضای طنز با فیلمنامه ای پُر کِشِش، ارزش های مدنظرِ یک روحانی را در قالب یک فیلم جذاب ارائه نمایم تا پُرمخاطب باشد؛ که البته تهیه چنین فیلمی خیلی مشکل می باشد.

چشم انداز شما از فعالیت حرفه ایتان در سینما برای آینده چیست؟

- نگاه من در این حرفه علی الخصوص در تهیه کنندگی این هست که به جهت اینکه یک کشور اسلامی هستیم، در جهت ترویج اخلاق، **یک کمپانی فیلمسازی با مشارکت کشورهای اسلامی ایجاد کنم** و در بسیاری از کشورها فیلم بسازم. دغدغه

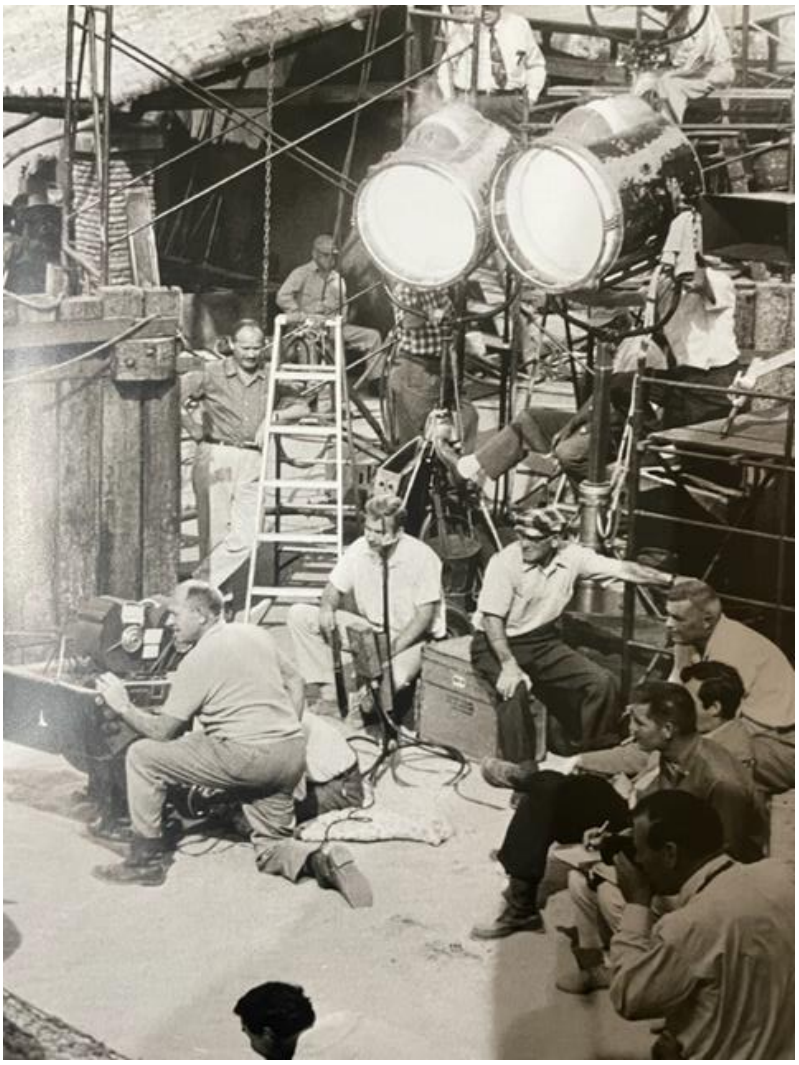
من بعد از ۲۵ سال طلبگی و انس با اسلام و قرآن، اخلاق است؛ چه در نسبت باخودم و چه در نسبت با دیگر افراد حاضر در جامعه و دغدغه اجتماعی دارم.

از فرتور های پشت صحنه چنین استنباط میشود که این فیلم با یک دوربین کانون

که معمولا در مراسم عروسی و خانگی از آن استفاده میشود ساخته شده است. هیچ خبری از نور پردازی نیست و بدین سان سینما در جمهوری جهل به سخره کشیده شده است.

در کشورهائی که سینمای مطرح دارند ، چند تریلی لوازم فیلمبرداری را سر صحنه میبرند و اینکار هم اکنون که فیلم ها بشکل دیجیتال ساخته میشوند نیز رایج است.

در زیر چند صحنه پشت دوربین فیلم های هالیوودی و امکانات ضبط تصویر را برای مقایسه می آورم.



MGM
STUDIOS

کشتارگاه

فیلمی از عباس امینی بر اساس نوشته ای ازخودش و با شرکت مانی حقیقی، باران کوثری ، امیر حسین فتحی و حسن شیرازی.قصه ای از فساد حکومتی و این بار در قاچاق گوشت گوسفند!

فیلم "کشتارگاه" سومین کار سینمایی عباس امینی به شمار می رود که پیش از این دو فیلم "هندی و هرمز"و "والدرما"(که نامزد دریافت جایزه فیلم اول جشنواره برلین هم شد) را ساخته بود. امینی در "کشتارگاه" ماجرای قاچاق گوسفند زنده به کشورهای همسایه، آوردن دلار در قبال آنها به ایران و فروش دلارها به قیمت بازار آزاد را روایت کرده که برخی از مفسدان اقتصادی زیر لوای دامپروری به آن مشغول بوده و بحران ارزی و به دنبال آن کمبود گوشت و بالارفتن سرسام آور قیمت آن را طی سالهای اخیر باعث شدند.

فیلم با صحنه مرگ دلخراش سه نفر در سردخانه یک کشتارگاه آغاز شده که بعدا متوجه می شویم از قاچاقچیان گوسفند و دلار بوده اند و براثر اختلافی، مالک کشتارگاه، آنها را به قتل رسانده و برای پوشاندن جنایت خود، نگهبان آنجا به نام عَبِد (حسن پورشیرازی) را قاطی ماجرا کرده تا با کمک او و پسرش امیر (امیر حسین فتحی) سر و ته قضیه را هم بیاورد ولی به زودی پسر و دختر یکی از مقتولین سر رسیده و اوضاع پیچیده تر می شود.
فیلم "کشتارگاه"به عنوان فیلمی که به یکی از علل ثانوی بحران ارزی و برخی گرانی های یکی دو سال اخیر می پردازد، فیلمی به روز محسوب می شود اما مانند دیگر فیلم های به اصطلاح اجتماعی اخیر در سطح طرح مسئله باقی مانده و به پس زمینه ها و ریشه ها ی فساد نقب نزده و سرک نمی کشد. یعنی موضوعی را مطرح می کند که بسیاری از آن باخبر بوده و بعضا آن را تجربه کرده اند.پیش روی کارگردان تا این مقطع بوده و دیگر وارد جزئیات نمی شود که خطر توقیف فیلم و چه بسا خود او را بدنبال دارد.
محل پر و سرصدای خرید و فروش ارزهای قاچاق و حواله های ارزی را خیلی ها در سبزه میدان و یا در همین گاراژ ماشین های اوراقی و قراضه که در فیلم رویت می شود، دیده اند. اما اولا فیلم به پس زمینه های این معضل اقتصادی و اجتماعی نپرداخته و ثانیا تاثیر این وال استریتی که در گاراژ فوق تشکیل شده و

گوسفندانی که قاچاقی صادر می شوند را در زندگی مردم حتی همان شخصیت های فیلم نشان نمی دهد. گویا افراد درون فیلم جزو مردم به حساب نمی آیند!
شخصیت پردازی های ناقص و ابتر (مثل گیج زدن امیر و نامعلوم بودن جهت گیری های وی) یا کاراکتر تخت "عبد" که باید نقش اساسی در داستان داشته باشد و یا حتی حضور دختر و پسر هاشم یعنی مقتول اصلی که در صحنه های متعدد اضافی دیده می شوند و شاید با حذف آنها لطمه چندانی به فیلم و فیلمنامه نخورد، از جمله نقایص کار محسوب شده، همچنین داستانک های اضافی مثل رابطه امیر و دختر هاشم و یا مسافرت امیر به جنوب و ... فقط فیلم را طولانی تر و خسته کننده تر ساخته است.

باران کوثری

آغاز فیلم خوب بوده ، اما در ادامه دچار تمرکز زدائی میشود و فیلم از داستان اصلی و دور زدن پیرامون آن دور شده و باعث پرش ذهن تماشاگر میشود.
نقص بزرگ فیلم عدم شناخت کارگردان از مردم میهنش است . نحوه نشان دادن

مردم عرب خوزستان که تمامی آنها قاچاقچی هستند توی ذوق میزند. دختر عرب برای پی گیری و انتقام خون پدرش بدون اعضای مرد خانواده به تهران می آید که این مسئله بکل دور از واقعیت است.
خون‌خواهی خانواده «هاشم» که از جنوب آمده‌اند و انگار در اقلیت و استثمارند، آن‌قدر معلق و بی‌هویت می‌ماند که «امیر» در آخر حق انتقام را به آن‌ها بدهد؛ و همین‌جاست که با ارجاع به شیوه کشته‌شدن ۳ کارگر کشتارگاه، به شکلی غیرمستقیم قاتل هم معرفی می‌شود. نگاه تیره و تار امینی به جنوب و مردمانش، با اینکه خود او متولد آبادان است، کمی عجیب به نظر می‌رسد. نمایش او از جنوب بیشتر به سیاه‌نمایی نزدیک است تا به پیوندزدن فرهنگ و جغرافیای آن‌جا به اتفاقات داستان.

براساس قانون من‌درآوردی هیئت انتخاب جشنواره فجر «کشتارگاه» در **بخش نگاه نو و فیلم‌اولی‌ها** نمایش داده شد اما هیچ‌دلیلی وجود ندارد ما فیلم سوم عباس امینی را بی‌ارتباط به دو فیلم قبلی‌اش بدانیم. قطعا واکنش‌ها و بازخوردها به «والدراما» و «هندی و هرمز» در پیگیری دغدغه‌های این کارگردان آبادانی در فیلم سومش تأثیرگذار بوده‌اند: گرفتاری شخصیت‌هایی کم‌سن‌وسال یا جوان در شرایطی که معمولا خارج از کنترلشان است و دست و پا زدن در باتلاقی که بزرگ‌ترها برایشان درست کرده‌اند؛ یک بردگی و گرفتاری در دام قدرت‌طلبانی که پشت فعالیت‌های معمولشان، کپک فساد را پرورش می‌دهند، گاهی با قاچاق خاک و این‌بار با قاچاق گوسفند و دلار.

ابر بارانش گرفته

ساخته مجید برزگر با بازی ضعیف تعدادی از هنر پیشه های ارزان قیمت سینمای جمهوری اسلامی که رسما تبدیل به یک اثر بی محتوا و پوچ میشود. مجید بزرگر با استقبال از عملکرد دکتر جک کورکیان که بزرگترین حامی مرگ از روی ترحم در آمریکا بود و در سن 83 سالگی بخاطر نارسائی کلیه در گذشت ، فیلم خود را

ساخته و این بار بجای دکتر ، این امر را به یک پرستار می سپارد.

دکتر جک کورکیان اعتقاد داشت که «مردن، جنایت نیست.» او به مرگ 130 تن از بیماران بدحالش کمک کرد
جک کورکیان، با نام واقعی مراد کووارکیان، از والدینی ارمنی بازمانده از قتل‌عام ارامنه در میشیگان آمریکا زاده شد. در دهه ۸۰، کورکیان رشته مقالاتی

برای مجله آلمانی پزشکی و قانون در باره اتانازی نوشت.

بین سال‌های 1990 تا 1998، کورکیان به مرگ 133 بیمار کمک کرد. او سرم‌های لازم، یا ماسک گاز کربن مونو اکسید برای مرگ را طوری تنظیم می‌کرد که بیماران با اختیار خود، آن را به‌کار اندازند و بمیرند. در حقیقت، پس از دو مرگ نخست به‌روش تزریق، پروانه طبابت او ابطال شده‌بود و دیگر نمی‌توانست به سرم‌های لازم دسترسی یابد. بنابراین، او ماسک گاز را برگزید. کووارکیان بخاطر اقداماتش، بارها تحت فشار قانونی قرار گرفت و هر بار، با دفاع خوب خودش و وکیلش «جفری فایگر» تبرئه می‌شد. در شرایطی که کووارکیان در اوج شهرت بود و حتی تصویرش روی مجله‌ی تایم هم رفته‌بود، تصمیمش در 22 دسامبر سال 98 برایش دردسر ساز شد. یکصد و سی اُمین کسی که او به مرگش کمک کرد، تامس یوک، 52 ساله و مبتلا به بیماری لوگریک بود. او فیلم ویدئویی روش متفاوت مرگ او را، که این‌بار تزریق مستقیم توسط خود کووارکیان بود، در اختیار برنامه60 دقیقه قرار داد. این فیلم، باعث تشکیل دادگاهی شد که کووارکیان را متهم به قتل درجه یک کرد.
کووارکیان ترجیح داد خود از اعمالش دفاع کند و از وکیل استفاده نکرد. در نهایت، هیئت منصفه او را در قتل درجه دو گناهکار دانست و قاضی حکم زندان 10 تا 25 سال برای او داد. او پس از 8سال و دو و نیم ماه، در سال 2007، از زندان آزاد شد.

دکتر کورکیان در کنار اسباب مرگ

آثار مجید برزگر آثار خاصی در سینمای جمهوری اسلامی به حساب می‌آیند و این فیلمساز به نوعی به سر کشیدن به فرم‌های خاص در سینما شهرت دارد و فیلم‌هایش برای مخاطب عام ساخته نمی‌شوند. او با فیلم «پرویز» شناخته شده و در جشنواره امسال بعد از چندین سال سکوت، دوباره قصه جدیدی برای روایت کردن پیدا کرده است. داستان «ابر بارانش گرفته» سوژه خوبی را دنبال می‌کند که قابلیت تبدیل شدن به یک اثر ملودرام سورئال جذابی را در خود دارد ولی متاسفانه به دلیل اشتباهات متعدد از انتخاب بازیگران تا نحوه تدوین فیلم، ابر بارانش گرفته رسما تبدیل به اثری پوچ می‌شود . ابر بارانش گرفته آغاز بسیار کندی دارد و این کندی و ملال آوری در سرتاسر فیلم رخنه کرده است. فیلم با رد و بدل شدن دیالوگ‌هایی بین یک پرستار و بیمارش شروع می‌شود؛ بیماری که از پرستار می‌خواهد کار را تمام کند و پرستار از این عمل امتناع می‌ورزد. سارا (نازنین احمدی) کمی بعدتر، یک سرهنگ را بعد از کشیدن درد و رنج به مدت یکسال، خلاص می‌کند و در برابر چشمان بیننده، تبدیل به یک فرشته مرگ می‌شود.

سارا پرستاری است که به کار خود عشق می‌ورزد و عاشقانه از بیمارهایش نگه‌داری می‌کند. او به حدی مراقب بیمارانش است و هوای آنها را دارد که در مواقع ضروری و غیرقابل بازگشت، به آنها کمک هم می‌کند. برخی از تصمیم‌های سارا با اجازه بیمار بوده و برخی دیگر یک عمل کاملا سرخود هستند. سارا خودش را فرشته‌ای می‌داند که وظیفه نگهداری از بیماران را دارد و هر زمان که تصمیم بگیرد،می‌تواند از این وظیفه سرباز زده و تبدیل به یک فرشته مرگ شود.او برای نگهداری از یک بیمار رو به مرگ راهی شمال می‌شود؛ بیماری که بر اساس گفته‌های دکترش قرار است یک هفته‌ای تمام کند و حضور سارا فقط برای دلگرمی اعضای خانواده این پیرمرد است. سارا به این شهر می‌رود و ماجرا آنطور که پیش‌بینی می‌کرد پیش نمی‌رود

ماجرای سارا و کاراکتر نسبتا پیچیده‌ای که دارد، می‌توانست تبدیل به سوژه اصلی فیلم شود ولی چند مانع بر سر راه این موضوع قرار دارد که مهم‌ترین آن بازی بد بازیگر آن است. نازنین احمدی که کارنامه چندان درخشانی هم ندارد، بار اصلی این فیلم و کاراکتر پیچیده آن را بر دوش می‌کشد و متاسفانه نه خودش و نه اطرافیانش، نمی‌توانند هوشمندانه بازیگری کنند. تقریبا می‌توان

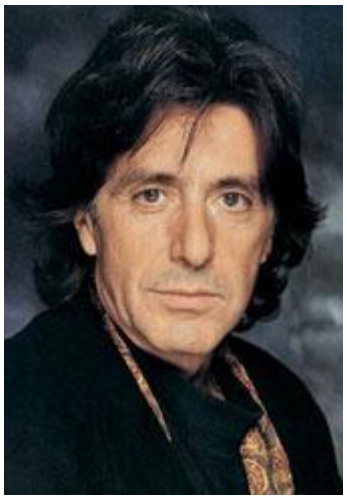
گفت تیم بازیگری فیلم ابر بارانش گرفته یک افتضاح تمام عیار هستند که دربین آنها تنها مزدک میرعابدینی می‌تواند قسر در برود و تا حدی خودی نشان دهد. بازیگران فرعی آنچنان زمخت و مصنوعی ظاهر می‌شوند که لطمه بزرگی به فیلم می‌زنند و خود نازنین احمدی نیز انگار نمی‌داند باید چطور به سارا هویت ببخشد. او تیپ و قیافه‌اش را جلوی دوربین حفظ می‌کند و ذره‌ای به قدرت بازیگری خود و پیچیدگی کاراکتری که ایفاگری نقشش به او محول شده اهمیت نمی‌دهد.رابطه سارا با همسرش نیز یک رابطه مرده به حساب می‌آید که اساسا معلوم نیست چرا فیلمساز قصد دارد روی آن مانور بدهد. مقدمه فیلم که تقریبا یک ساعتی به طول می‌انجامد، عاری از ارائه هرگونه اطلاعات مفیدی است و فیلم نمی‌تواند پی‌ریزی‌های لازم را انجام دهد. کارگردان توگویی که برای ساخت فیلمش دقیقه‌ای دستمزد گرفته باشد، سکانس‌های بیهوده‌ای را در جای جای فیلم خود، به ویژه در نیمه اول فیلم قرار می‌دهد که نه مفهومی دارند و نه به فرم فیلم کمک می‌نمایند. فیلم پر از صحنه‌های اضافه است که با حذف آنها، با یک اثر شسته رفته تر روبرو بودیم و کش دادن موضوع فیلم به مدت زمان صد دقیقه، تبدیل به یکی از نقاط ضعف بزرگ اثر جدید برزگر شده است. در نیمه اول فیلم تماشاگر هرچه انتظار می‌کشد تا فیلم با شخصیت جالب و خاکستری و ضد قهرمانی که ساخته، یک موقعیت ناب خلق کند، سرخورده می‌شود و طلسم این موضوع حتی با وارد شدن سارا به فضای شمال کشور و نیمه دوم فیلم نیز نمی‌شکند

شک و تردیدی که به سارا مستولی می‌شود و دو گانگی که در وی به وجود می‌آید، به خاطر پردازش نامناسب کارگردان و تدوین بسیار بد روایت فیلم، به هیچ‌وجه برای تماشاگر اهمیتی ندارد. فیلم با اینکه می‌خواهد بیننده خود را در یک تعلیق فرو ببرد اما از عهده این کار بر نمی‌آید و بیشتر شبیه به یک فیلم بی‌سر و ته می‌شود که حرف‌هایش را خورده و با زبان ایما و اشاره هم نمی‌تواند آنها را درست بیان کند. ماجرای پیرمرد و پرستارش که پیش از این یک فرشته مرگ بوده، می‌توانست با انتخاب تیم بازیگری درست و یک تدوین بهتر، تبدیل به یک اثر قابل تحمل بشود. اصلا شاید بهتر است بگوییم که سوژه فیلم کشش یک اثر سینمایی بلند مدت را ندارد و می‌توانست تبدیل به یک اثر کوتاه نهایتا یک ساعته درخور و شایسته شود

پایان بندی فیلم نیز با اینکه قرار بوده یک پایان بندی موثر باشد ولی به خاطر تک تک اشتباهاتی که به آنها اشاره شد، بیشتر یک مورد مضحک از آب درآمده و سکانس پایانی فیلم، تاسف کاملی برای تماشاگر به همراه دارد؛ تاسفی ناشی از اینکه چرا چنین سوژه و فرمی اینچنین به دستان خود کارگردان و عوامل فیلم باید به باد برود تا شاهد چنین افولی باشیم.

به هر حال اثری که هم‌اکنون برزگر ساخته و روانه جشنواره فجر 38 کرده، تنها می‌تواند ژست و حالت مرده‌ای از یک فرم خاص را به نمایش در بیاورد و در نشان دادن محتوای فاخر خود به بینندگان کم می‌آورد. فیلم ابر بارانش گرفته روی کاغذ به مراتب اثر بهتری است تا روی پرده سینما و متاسفانه کارگردان (که خود نویسنده فیلمنامه هم بوده) نمی‌تواند قدرت بصری را از دل این کاغذها با تیمی که دست و پا کرده، بیرون بکشد. جالب اینجاست ، کسانیکه فیلم **تو جک را نمی شناسی** باشرکت آل پاچینو ، ساخته بری لوینس را دیده اند متوجه

اختلاف فاحش کار سینماگر آمریکائی با فیلمساز وطنی میشوند.



آل پاچینو در نقش دکتر کورکیان در فیلم : تو جک را نمی شناسی.

جنایت بی دقت

فیلمی بر اساس فاجعه سینما رکس آبادان که در آن ششصد تن در آتش کین روح الله خمینی و آخوند های جنایتکار سوختند.

شهرام مکری خالق فیلم جنایت بی دقت است که در آن بابک کریمی ، سیاوش چراغی پور، محمد ساربان و فریبا کامران بازی می کنند.

شهرام مکری

حمله به سینما ها و تخریب و آتش زدن آنها در ایران سابقه ای طولانی دارد. از گشایش اولین سالن های نمایش فیلم و تماشاخانه در ایران، موارد خرابکاری و ایجاد حریق در آنها توسط بعضی از متعصبین و قشریون مذهبی و گروههای عملیاتی و فعال وابسته به آنها بسیارند. در سالهای پس از شهریور 1320 و بویژه در دوران حکومت دکتر مصدق، چندین بار سینماهای تهران و شهرهای بزرگ مورد حمله قشریون مذهبی قرار گرفتند. در تهران، خیابانهای لاله زار و اسلامبول چندین بار مورد حمله گروه های وابسته به فدائیان اسلام قرار گرفت و در چند مورد آنها، شخص نواب صفوی، سردستگی مهاجمین را بعهده داشت. در سالهای پس از کودتا

نیز همزمان با اوج گیری مخالفتهای مذهبی، حمله به سینماها افزایش میافت. در جریان تظاهرات خرداد 42، بسیاری از سینماها در مسیر تظاهرات کنندگان تخریب شده و به آتش کشیده شدند. در حالیکه رژیم شاه آتش زدن سینماها را به تظاهرکنندگان نسبت میداد، سخنگوی آنان آتش زدن کتابخانه را به مامورین سیاه پوش شاه نسبت میدادند که خواسته اند علیه روحانیون جو سازی کنند !! درست مشابه سینما رکس که مذهبیون آنرا به ساواک نسبت دادند که رژیم شاه خواسته روحانیون را بد نام کند .
در شهر قم، مسئله گشایش سینماها سالیان دراز مواجه با مخالفت روحانیون بود. در سال 1349، اولین سینمای قم در محله نوساز این شهر در ساحل غربی رودخانه، دور از حرم با نمایش فیلم خانه خدا درباره حج افتتاح گردید. گرچه نمایش این فیلم مواجه با استقبال عمومی گردید، اما گشایش سینما مورد مخالفت قشریون مذهبی واقع شد و پس از چند ماه، بدنبال تهدیدات، تعطیل گردید. در سال 1354، این سینما مجدداً شروع بکار کرد ولی پس از چند روز به آتش کشیده شد و بعد ها مشخص شد که این سینما توسط احمد خمینی و به دستور او به آتش کشیده شده است .

کیهان
مقالات
آیت‌الله لاهوتی در مصاحبه اختصاصی با کیهان:
در زمان طاغوت سینمای قم بدستور سید احمد خمینی منفجر شد
آخرین قسمت

ضدیت آخوند ها علیه سینما از سال 1300 خورشیدی در همدان آغاز و

در جمهوری اسلامی به اوج میرسد ، تا جائیکه پس از فاجعه ی سینما رکس آبادان ، آخوند های تازی پرست ایران را به بزرگترین گورستان سینما در جهان تبدیل کردند . سینمای میرزا ابراهیم خان صحاف باشی در خیابان چراغ گاز (امیر کبیر) توسط شیخ فضل الله نوری به تعطیلی کشیده میشود .سینما های شهر همدان نیز توسط پدر ابوالحسن بنی صدر ، نخستین رئیس جمهور رژیم آخوندی ، بسته میشوند .

1356خورشیدی : آغاز مرگ سینما ها در ایران

- روز 15آبان سینما بلوار تهران در آتش سوخت.
- روز 19 آبان سینما نیاگارای تهران در آتش سوخت.
- روز 21 آبان آپاراتخانهٔ سینما مسعود تهران در آتش سوخت.
- روز 8اسفند سینمای آزیتای خرم آباد در آتش سوخت.
- روز 7اردیبهشت سینما فانوس بوشهر در آتش سوخت.
- در ابتدای سال 407 سالن سینما در سراسر کشور وجود داشت. از این تعداد 111 سینما متعلق به تهران بود و پس از آن به ترتیب: استان‌های خراسان 33 سینما، خوزستان 30سینما، مازندران 29 سینما، گیلان 28سینما، آذربایجان شرقی 24 سینما، فارس 19 سینما، آذربایجان غربی 18 سینما، اصفهان 16 سینما، کرمان 12سینما، کرمانشاهان 10 سینما، کردستان 8 سینما، لرستان 7 سینما، همدان، سمنان و هرمزگان هر کدام 4 سینما، بوشهر و چهارمحال بختیاری هر کدام 3سینما، کهکیلویه و بویر احمد 2 سینما و ایلام یک سینما داشتند.

1357خورشیدی :

- روز دوم فروردین سینما استیل تهران در آتش سوخت.
- روز 28 اردیبهشت سینما کسری تهران در آتش سوخت.
- روز 22 تیر سینما شهاب تهران در آتش سوخت.
- روز 14 مرداد سینما آتلانتیک تهران در آتش سوخت.
- روز 15 مرداد سینما شهر فرنگ در آتش سوخت.
- روز 19 مرداد سینما پارامونت شیراز در آتش سوخت.
- روز 20مرداد سینما کریستال ارومیه در آتش سوخت.
- روز 28 مرداد سینما رکس آبادان هنگام نمایش فیلم گوزنها به آتش کشیده شد.

تا پیش از فاجعه ی سینما رکس آبادان بیست و نه سینما در ایران توسط مذهبیون به آتش کشیده شده و نزدیک به پانزده سینما ، پیش از اقدام طرفداران خمینی مبنی بر آتش زدن ، توسط مامورین خنثی شده بود .
روح الله خمینی بکرات به این مسئله اشاره کرده : سینما به عنوان جرثومه فساد و محلی که در آن فساد اشاعه پیدا می کند ، باید از بین برود و برای نابودی آن نیاز به فتوا نیست .
فاجعه آدم سوزی در سینما رکس آبادان از چندین جهت قابل توجه است: انعکاس عظیم جهانی، کشوری و منطقه ای آن تاثیر تعیین کننده ای در انقلاب ایران داشت. دولت آموزگار به علت آتش سوزی سینما رکس ساقط شد و راه را برای دولت شریف امامی باز کرد. خیزش عمومی مردم در سراسر کشور به دنبال این حادثه هولناک سرعت و وسعتی را یافت که دیگر هیچ اقدام سرکوب قادربه جلوگیری از آن نشد. ابعاد این

جنایت در مناطق نفت خیز جنوب کشور، یکی از عوامل اصلی سرعت گرفتن موج اعتراض و تظاهرات و بالاخره اعتصاب عمومی نفتگران سراسر کشور گردید که یکی از موجبات اصلی سقوط رژیم شاه بود. از همان لحظه وقوع این آتش سوزی که در واقع میزان فوق العاده خسارت آن ناشی از خود اقدام جنایتکارانه ایجاد حریق و کمبودها و عدم رعایت مقررات ساختمانی سینماها و اقدامات لازم برای آتش نشانی و مقابله با آتش سوزی در اماکن عمومی بود که ابعاد عظیمی به آن داده بعنوان یک توطئه واحد از جانب موافقین و مخالفین رژیم سابق تلقی شد که هر کدام سعی نمودند از آن بعنوان حربه سیاسی جهت آلوده ساختن رقیب و تحریک افکار و احساسات عمومی علیه وی استفاده کنند. همین بهره جویی سیاسی همگانی یکی از علل اساسی جان سختی ابهامات در مورد این آتش سوزی هولناک پس از سالیان دراز میباشد. به ترتیبی که حتی امروز قلم برای بررسی علل حادثه و عوامل آن به سهولت مورد اتهام طرفداری از این یا آن، کوشش برای تبرئه این رژیم و یا آن رژیم قرار میگیرد.

در هر حال این فاجعه بزرگ و بهره جویی های سیاسی از آن بصورت غده ای چرکین بر وجدان عمومی جامعه سنگینی می کند. چنانچه در طول چهل و دو سال حکومت دستار بندان تازی پرست ، آخوند ها به ده ها جنایت سبعانه تر از آتش سوزی سینما رکس دست زدند که نمونه هائی از آن به گلوله بستن کارگران اندیمشک ، کشتار و سرکوب شوراهای ترکمن صحرا ،لشکر کشی به کردستان و فاجعه قارنا که به دستور آیت الله خلخالی بسیاری از کودکان و نوزادان این دهکده را زنده زنده در آتش سوزاندند ،

قتل های خیابانی سالهای 60 و 61، قتل های زنجیره ای داخل و خارج کشور ، کشتار و نسل کشی سال 67 ، کوی دانشگاه ، زندان کهریزک ، کشتار سال 68 و اوج رذالت ملایان و ددمنشی آنها در آبان 98 که در جریان گران کردن 300 درصدی بنزین ، نزدیک به پنج هزار تن را کشتند و کشتار های هر روزه در زندانهای ایران است . بسیاری از جنایتهای بعدی توسط عاملین دور و نزدیک و یا دست اندرکاران باسرپوش گذاردن برآن صورت گرفته است و هیچ جامعه ای بدون رهائی از این نوع عقده ها قادر به بازیابی سلامت روانی و صحت برخوردهای خود نیست. اسطوره های جعلی و فریب ها، ابهامات و دروغها، در جریان چند سال گذشته ایران فراوانند. تا هنگامی که شهامت برخورد صادقانه با آنها بوجود نیاید، استفاده طلبی های سیاسی کوتاه مدت فدای حقیقتی که در دراز مدت بهترین عامل دگرگونی در بستر اصلی جامعه است، نشود، نمی توان امید بهبود و پایه گذاری فردای بهتری را داشت.

پرونده ی سینما رکس آبادان را ملایان با اعدام چند بیگناه بستند . اما این جنایت به نقطه سیاه بزرگی تبدیل شد که پرداختن به آن و حفظ این هولو کاست ایرانی و ملی به عهده یکایک ماست .

عاملین به آتش کشیدن سینما رکس

حسین تکبعلی زاده ، فرج ، فلاح و یداله بذرکار

از عاملین این جنایت هولناک سید علی خامنه ای است که اینک رهبری رژیم جنایتکار جمهوری اسلامی را عهده دار است .جنایتکار دیگر حجت الاسلام موسوی تبریزی است که قاضی شرع در دادگاه نمایشی سینما رکس بود و تعدادی بی گناه را اعدام نمود و اینک رئیس گروه محققین حوزه علمیه قم است .دو سال گذشته در تهران از محمد کیاوش (علوی تبار) یکی از طراحان آتش زدن سینما رکس ، تجلیل به عمل آوردند . فرد بعدی آخوند جنایتکار حجت الاسلام علامحسین جمی

است. اکثر جنایتکاران فاجعه سینما رکس آبادان هنوز در قید حیات هستند . به امید آن روزی که در آزادی ایران دادگاه محاکمه مسببین واقعی آتش سوزی سینما رکس آبادان به عنوان هولوکاست ایرانی بر گزار شود .

آخوند عینکی .... حاج عبدالله ، یا آخوند سید علی خامنه ای

سینما رکس در زمان تاسیس

سینما رکس پس از حریق سال 57

نویسنده کتاب (سینماتوگرافی در ایران) طی بررسی صدها سند در قالب فیلمنامه ای پرده از جنایت دستار بندان برای این فاجعه که دنیا را تکان داد برداشته است.

فیلم سینمایی جنایت بی دقت ساخته شهرام مکری که در جشنواره فیلم ونیز به نمایش در آمده است ، جایزه بهترین فیلمنامه اورجینال را از انجمن منتقدان مستقل این جشنواره دریافت کرد.

شهرام مکری در «جنایت بی‌دقت» به اوج پختگی و کامل در فرم محبوبش رسیده است اما جدا از آن فیلم به خاطر جسارتش در بداعتی که واقعی است (به این معنا که فرم در خدمت داستانی قرار گرفته که ترکیبشان روایت جسورانه‌ای را شکل داده) اثری قابل توجه است. از آن فیلم‌هایی است که در سینمای ایران نظیرش را نداشته‌ایم. ترکیب فیکشن با یک واقعه تاریخی واقعی که بنا به خواست کارگردان نتیجه‌اش تغییر می‌کند اما ماهیتش در زمان گذشته و حال و آینده جاری است.

فیلم درباره‌آتش‌سوزی سینما رکس است بدون اینکه در آبادان اتفاق بیفتد یا مستقیم اشاره‌ای به سینما رکس داشته باشد. روایت با زمان حال شروع می‌شود. مردی که دنبال قرص اعصاب است به خاطر اینکه بیماری آتش‌افروزی دارد. این ماجرا پیوند می‌خورد به سینمایی که قرار است فیلمی به نام «جنایت بی‌دقت» پخش کند. فیلمی که مفهوم و نشانه‌های سیاسی دارد و این فیلم در فیلم ساخته خود مکری است. این اشاره به مفاهیم سیاسی فیلم «جنایت بی‌دقت» و نگرانی تماشاگران از اینکه جلوی اکران فیلم را می‌گیرند یا نه در حقیقت همانندسازی همان چیزی است که سال ۵۷ برای فیلم «گوزن‌ها» رخ داد.

مدیر سینمایی که قرار است «جنایت بی‌دقت» را نمایش بدهد نادری است. هم‌نام مدیر وقت سینما رکس در سال ۱۳۵۷ که به اصرار او برخلاف اصول ایمنی تعداد صندلی‌های سالن را افزایش داده بودند. اتفاقی که در فیلم هم به آن اشاره می‌شود.برای کسانی که در جریان جزییات آتش‌سوزی سینما رکس آبادان هستند فیلم پر از نشانه‌ها و فکت‌های تاریخی است که کمک می‌کند در جریان فرم دوار فیلم سرنخ داستان از دستتان در نرود. یکی از مهم‌ترین منابع همه‌این سال‌ها هم برای جزییات پرونده‌ی سینما رکس کتاب «سینما جهنم» نوشته کریم نیکونظر است. کتاب روایتی مستند از جریان چهار مردی است که تصمیم می‌گیرند سینما رکس را آتش بزنند و صادقانه انگیزه‌های چندان مشخصی هم ندارند و به صورت گنگی فقط می‌خواهند به رژیم شاه اعتراض کنند. فیلم همان روایت است اما با استتیکی که نشان می‌دهد تاریخ می‌تواند همیشه در حال تکرار باشد. با اشاره‌ای به یک فیلم کوتاه صامت که ترجمه نامش تقریبا همین «جنایت بی‌دقت» می‌شود و هارولد شا سال ۱۹۱۲ آن را ساخته و آن فیلم هم درباره‌ی یک فاجعه‌ی آتش‌سوزی در یک کارخانه است.

مولفه‌های مهم فیلم سینما و تاریخ هستند. تاریخ جلوی سینما به فرم آن عروسک

سیاهپوشی است که حاج عبدالله (سید علی خامنه ای)در جلد آن رفته. تاریخی که به جبر آن مردم حاضر در سینما باید بسوزند تا وقتی که فردیت تکبعلی جلوی حاج عبدالله بایستد. تاریخ در آینده همان موشکی است که خنثی شده. در زمین فرو رفته و معلوم نیست از کجا آمده و هر چند کنجکاوی‌برانگیز است اما شبیه یک مگ‌کافین عمل می‌کند. سینما اما حضورش در گذشته و حال و آینده موثر است. فیلم شهرام مکری پر از ارجاعات سینمایی است از همان فیلم هارولد شا تا «گوزن‌ها» و سرشار از اشارات تاریخی از فرج و یدالله و تکبعلی بگیرید تا نقدهای زاون قوکاسیان و جواد طوسی. از قدم زدن در موزه سینما (که باز هم نشان از سینما دارد و هم از تاریخ) تا پوستر «آرواره‌ها» روی دیوار سینما و شنیدن آنونس فیلم‌ها.فیلم در فیلم مکری هم زیبایی‌شناسی سینمایی دارد و هم تاریخی. به یک فیلم در فیلم ساده هم محدود نمی‌شود. «جنایت بی‌دقت» را تماشاگر روی پرده سینما می‌بیند که کاراکترهایش مشغول دیدن «جنایت بی‌دقت» دیگری با بازی بابک کریمی هستند و خود بابک کریمی و بقیه بازیگرها قرار است لب یک چشمه «گوزن‌ها» ببینند. **برای گرفتن تمام نکته‌های «جنایت بی‌دقت» چند بار دیدن فیلم لازم است** آن هم برای ذهنی که نه فقط با فرم فیلم‌های مکری آشنا باشد که درباره سینما و آتش‌سوزی رکس و «گوزن‌ها» هم بداند. این‌طوری است که کشف اینکه نعیمه در فیلم «گوزن‌ها» چه کسی بوده نه یک بازیگوشی ساده که هشداری برای دقت به جزییات است.هر چه فیلم جلوتر می‌رود استتیک آن معنادارتر می‌شود. زیبایی‌شناسی که در فیلم‌های کوتاه مکری و «ماهی و گربه» فقط در فرم خلاصه می‌شد و در «هجوم» شکلی سرسام‌آور و متظاهرانه به خودش گرفته بود این‌جا واقعا دلیلی برای وجود پیدا می‌کند که فقط محدود به فرم نمی‌شود بلکه به شکلی مبدعانه تاریخ و حال و آینده را تصویر می‌کند و به هم پیوندشان می‌دهد. اینجا دیگر همه چیز انتزاعی نیست بلکه هر نشانه و رفت و برگشت زمانی، هر تکراری، هر حرکت دوربینی و هر نمایی که از زاویه دید دیگری گرفته شده معنایی در داستان و روایت دارد.

جنایت بی‌دقت در عین حال که فیلم مهیبی است درباره آینده حسی از امیدواری دارد.آن دستکاری نهایی در واقعیت تاریخی کاری است که پیش‌تر تارانتینو جسارت انجامش را در «حرامزاده‌های بی‌آبرو» پیدا کرده بود وقتی سینمای افسران آلمانی را به آتش کشید. (و چه عجیب که آن‌جا هم با ایده سینما و آتش و تاریخ سر و کار داشتیم). مکری در «جنایت بی‌دقت» به همان ظرافت و جسارت و شوخ‌طبعی رسیده است.«جنایت بی‌دقت» فیلم مهیبی است اما در عین حال امیدوارکننده چون تکبعلی و فرج و عبدالله ، موسوی تبریزی و.....از گذشته به حال می‌آیند اما این امید را می‌دهد که آن‌ها راهی به آینده نخواهند داشت. در آینده دختران جوان کنار ماموران پلیس کنار دریاچه «گوزن‌ها» را روی پرده اکران می‌کنند و موشک‌هایی که از گذشته آمده‌اند منفجر نمی‌شوند.در کتاب «سینما جهنم» فصل اعدام تکبعلی‌زاده با نقل قولی از «ریچارد دوم» آغاز می‌شود: «ای کاش می‌توانستم آنچه را بودم فراموش کنم یا کاش آنچه را هستم به یاد نمی‌آوردم» و اعدام و مرگ است که او را از کابوس می‌رهاند. در فیلم «جنایت بی‌دقت» آن تکه کاغذ زرد که احتمالا با جادوی دختران از آینده در جیب تکبعلی

رفته و شبیه همان کاغذی است که اسم قرصش رویش نوشته شده و اولین‌بارباعث پیوند او با عبدالله بقا و فکر آتش‌سوزی سینما می‌شود او را از کابوس می‌رهاند. تکبعلی با مشعلی روشن کنار عروسک سیاه می‌ایستد.«جنایت بی‌دقت» از آن فیلم‌هایی است که پر از نشانه برای تاویل است اما تماشاگر محکوم به گره‌گشایی از نمادها نیست. در کتابی که تکبعلی در گذشته می‌خواند آمده: «من تنها تعریف می‌کنم. این شمایید که قضاوت می‌کنید.» این همان کاری است که مکری در فیلم «جنایت بی‌دقت» انجام می‌دهد. روایتی جسورانه، شوخ‌طبعانه، مبدعانه که فرم محبوبش را به کمال می‌رساند.

دیدن این فیلم را به خوانندگان دانشنامه سفارش می کنم.

خورشید

ساخته مجید مجیدی، سازنده فیلم هجو و پر خرج محمد رسول الله و آن سوی ابرها که در هندوستان ساخته شد.

دهمین فیلم بلند سینمایی مجید مجیدی در مقام کارگردان،که درباره کودکان کار و آرزوها و مشغله ها و معضلات آنهاست.

علی که خواهرش مرده، پدرش گریخته و مادرش در تیمارستان است به همراه تعدادی دیگر از کودکان و نوجوانان در یک انبار لاستیک های ضایعاتی کار می کند. رییس یک باند پخش مواد مخدر (علی نصیریان) از او می خواهد برای یافتن یک گنج یا زیرخاکی، در مدرسه کودکان کار ثبت نام کرده و از طریق زیرزمین آن مدرسه به محل دفن گنج برسد. علی در مدرسه کودکان کار به نام

خورشید، با معلمی (جواد عزتی) مواجه می شود که خیلی هوای آنها را دارد و در کنار سه نفر دیگر از دوستانش، جستجوی گنج را در شرایط بسیار دشوار و طاقت فرسا شروع می کند.مجید مجیدی در فیلم "خورشید"، طبق عادت فیلمسازی اش، پروداکشن و تولید سختی را پشت سر گذارده و مثل همیشه سعی کرده کارگردانی قابل قبولی ارائه دهد. او همچنان علاقمند به دنیای کودکان و نوجوانان است و علیرغم کنار کشیدن بسیاری از فیلمسازانی که همپای او به سینمای کودک و نوجوان، آمدند و سپس رفتند و به ساخت آثار دیگری ولو در ضعیف ترین شکل پرداختند اما مجید مجیدی هنوز در همان دنیای خودش مقاومت می کند. شاید از 10 فیلم مجیدی تنها اثرش که به دنیای کودک و نوجوان نمی پردازد، "بید مجنون" باشد.

اما فیلم "خورشید" دارای دو بخش تفکیک شدنی و مجزا از کار درآمده است و همین، فیلم را حتی در صحنه های تعلیق آمیزش از نفس می اندازد. یک بخش،

قسمت هایی که علی و دوستانش در حال کند و کاو در زیر زمین هستند و بخشدیگر که گویا قرار است به پس زمینه های خانوادگی و شغلی هریک از بچه ها بپردازد اما در مسائل حاشیه ای درجا زده تا حدی که این قسمت ها از خسته کننده ترین بخش های کار از آب در می آید. علیرغم آنکه صحنه های جستجوی گنج بسیار باورپذیر و پرتعلیق به نظر می رسند.
مجیدی در "بچه های آسمان"، محل آزمون همه غیرت و همت پسر بچه ای برای خریدن کفش خواهرش را تلاش برای سوم شدن در یک مسابقه دو قرار می دهد و حاصلش پاهایی ورم کرده است که ماهی های قرمز کوچک به دورش می چرخند. اما اینک دیگر نه علی فیلم "خورشید" آن علی "بچه های آسمان" است و نه فضای داستان، آنچنان معصومانه و لطیف به نظر می رسد. علی اینک برای مرگ و زندگی خود و مادرش می جنگد تا بلکه از دخمه ها و تونل های تاریک زیرزمین قبرستان، گنج بدست آورده و بتواند خانه ای برای اقامت مادرش تهیه نماید. حالا دیگر آن علی "بچه های آسمان" به زیر زمین رفته و در میان خاک و لجن و بوی تعفن به دنبال کمک برای خانواده اش است! اگرچه درپایان کار، زنگ مدرسه خالی از دانش آموز را به صدا در می آورد!

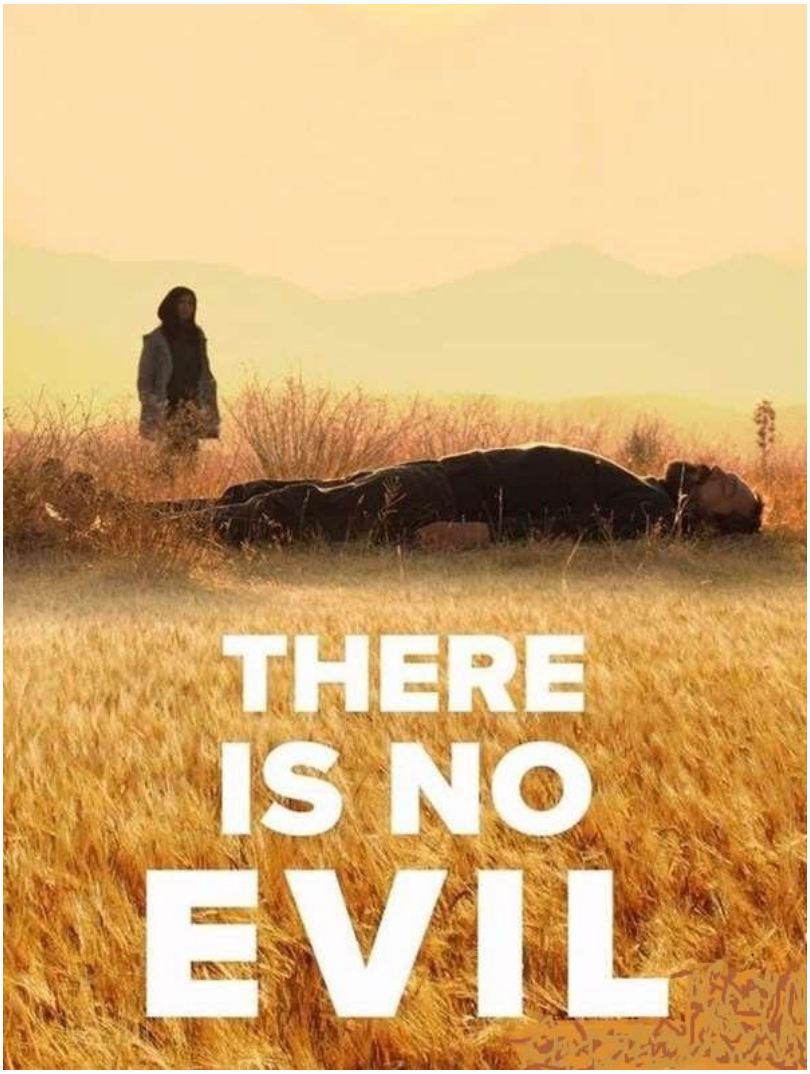
روز بلوا

ساخته بهروز شعیبی با اندوخته های آکادمیک صفر! و بازی لیلا زارع ، بابک حمیدیان ، محمد علی محمدی و داریوش ارجمند .

به بازی گرفتن آخوند جماعت در سینمای جمهوری جهل را بکرات شاهد بودیم . یکی از کسانیکه که هیچگاه دست از سر آخوند بر نداشته و همواره تلاش در پاک و منزه نشان دادن این جماعت دزد، فریبکار ، چپاولگر و جنایت کار دارد ، همین جناب شعیبی است. در این فیلم تمامی اطرافیان این آخوند، دزد و کلاش وفاسد هستند و تنها این آخوند منگول پاک و منزه است!!!!!! فیلم سراسر از کلیشه پر است و هیچ حرفی تازه برای گفتن ندارد . در این فیلم شعار جای شعور را بشکل ترسناکی گرفته است. مخاطب ایرانی سالهاست که داریوش ارجمند را در هیبت حاجی بازاری می شناسد . با ظاهر شدن ارجمند ، تماشاچی حشمت فردوس را در سریال ستایش می بیند . بازی های ضعیف ، سوژه مملو از دروغ و دانستن تمامی فساد رژیم توسط تماشاچی باعث شده که آنها یک قدم جلوتر از کارگردان و فیلمش ایستاده اند.

ما در فیلمنامه‌ی روز بلوا با قصه مواجه نیستیم و صرفا با یک دغدغه و موضوع روبه رو می‌شویم که در پایان هم نمی‌دانیم چه می‌شود. اگر بگویم پرونده روز بلوا بی سر و ته بسته می‌شود اغراق نکرده‌ام؛ قرار دادن اولین و آخرین سکانس فیلم در کنار هم شاهد گفته من است به صورتی که بزرگترین اتهام فیلم بدون هیچ پشتوانه‌ای در سکانس اول به نمایش گذاشته می‌شود و آخرین سکانس هم با این دیالوگی کلیشه‌ای به پایان می‌رسد؛ "پول مردم رو میشه داد اما اعتماد از دست رفته رو نه !!!دیالوگ‌های فیلم به حدی شعاری است که نه محتوایی به مخاطب ارائه می‌کند و نه در جهت پیشبرد داستان تاثیرگذار است. به گونه‌ای که تمام محتوای فیلم را با یک جست وجوی ساده در اینترنت می‌توان فهمید و به جای تماشای ۱۵۰ دقیقه فیلم در قالب مینی سریال، با ۳۰ دقیقه بررسی خبرگزاری‌ها از همه قصه‌های اختلاس‌ها و روند فعالیت مفاسد اقتصادی شبیه به سوژه‌ی فیلم می‌توان آگاهی پیدا کرد.

شیطان وجود ندارد



ساخته کارگردان متعهد محمد رسول اف که در آن شاهد بازی محمد ولی زادگان ، احسان میر حسینی،شقایق شوریان ، کاوه آهنگر و دریا مقبل هستیم.

شیطان وجود ندارد ، چهار داستان از چهار شخصیت را روایت می کند که در معرض یک انتخاب اخلاقی غیر قابل تصور ، اما ساده قرار میگیرند.

این فیلم که در بخش مسابقه هفتادمین جشنواره بین المللی فیلم برلین حضور داشت برنده جایزه خرس طلایی این جشنواره شد. شیطان وجود ندارد ، تولید مشترک آلمان ، جمهوری چک و ایران است. همچنین این فیلم در چهاردهمین دوره جشنواره فیلم آسیا پاسیفیک نامزد دریافت جایزه بهترین فیلم بود. سینمای محمد رسول اف و فیلم‌سازهای دیگری مانند جعفر پناهی به معنای صنعتی و سرگرمی‌سازی تشابهی با «سینما» ندارند اما به مفهوم یک اثر هنری یا حتی یک نگاه انتقادی سیاسی فیلم‌های ارزشمندی هستند. شیطان وجود ندارد جدیدترین ساخته محمد رسول اف، شیطان وجود ندارد از کامل‌ترین نمونه‌های این سینما و از دقیق‌ترین فیلم‌هایی است که در چند سالِ گذشته از ایران به سینمای جهان معرفی‌شده است. فیلم در اولین حضورهای بین‌المللی و جشنواره‌ای هم موفق بوده و خرس طلای برلین سال گذشته را از آن خود کرده است.

اپیزود اول: شیطان وجود ندارد

فیلم 4 اپیزود هیجان‌انگیز و کاملاً درهم‌تنیده و درعین‌حال مستقل دارد. اپیزود اول همان نام فیلم است: شیطان وجود ندارد. در آغاز این اپیزود مردی حدود 40 ساله را می‌بینیم که (برخلاف بسیاری از خودروهای پارک شده در پارکینگ) سوار بر یک خودروی کاملاً معمولی از محل کارش خارج می‌شود. در مسیر عبور از پارکینگ به درب خروجی و در طول زمانی نسبت طولانی، دوربین رسول اف درون خودرو قرار گرفته و ما با نگاهی اول‌شخص پیچ‌های متمادی پارکینگ را دنبال می‌کنیم. سکانسی شگفت‌انگیز برای ورود به دنیای پیچیده و مطرح کردن سؤالی چالش‌انگیز: اعدام.

در آستانه خروجی، کیسه برنجی که از اداره گرفته و در صندوق‌عقب گذاشته شده توسط نگهبان بازرسی می‌شود که نشان می‌دهد همه‌چیز این مرکزِ احتمالاً دولتی، تحت کنترل است. محل کار مرد دیوارهای بلند و دروازه‌های بزرگی شبیه به

مراکز نظامی امنیتی دارد اما اشاره‌ای به کار او نمی‌شود. دوربین بعد از خروج از پارکینگ روی کاپوت قرار می‌گیرد و ما چشم در چشم راننده در خیابان‌های شهر حرکت می‌کنیم. رادیو روشن است و در بی‌تفاوتی محض مخاطبش گاهی موسیقی پخش می‌کند و گاهی خبر. به خانه می‌رسیم. آنجا هم همه‌چیز عادی است

همه جزئیات و شخصیت داستانی انعکاس و رفتاری عادی دارند. خانه شبیه منزل بسیاری از ماست و طبقه متوسط کارمندی به‌طور دقیق در اپیزود شبیه‌سازی شده‌اند. هیچ اتفاق متفاوتی رخ نمی‌دهد و همه‌چیز روتین شده ادامه دارد.
تلویزیون سریالی نمایش می‌دهد (احتمالاً لیسانسه‌ها) و ما به‌طور کامل می‌شنویم که موضوع صحبت شخصیت‌های درون آن درباره دوقطبی یا چند شخصیتی بودن است. طراحی صحنه و لباس‌های و اکسسوارها همه‌چیز عالی و عادی است. از کیسه برنجی که باید روی بالکن قرار بگیرد تا عکس‌های دختربچه‌ای که به یخچال چسبیده است. بااین‌حال نگاه‌ها و دیالوگ‌ها از فرط سادگی نگران کننده‌اند.شخصیت اصلی داستان هم مردی خانواده دوست و معمولی به نظر می‌رسد. مثلاً برای نجات گربه ای گیر کرده در پارکینگ حاضر و آماده است و سر ساعت به دنبال همسرِ معلم خود می‌رود. برای مادرش خرید می‌کند و ساعت‌های استراحت بعد از کارش را به‌طور کامل وقف خانواده و مادر بیمارش می‌کند. فیلم از ابتدا تا انتهای اپیزود به‌طور مکرر به شغل این فرد ارجاع می‌کند. دیالوگ‌ها و رفتارهایی که همه آن‌ها طبقه اجتماعی فرد را بارها تذکر می‌دهند. از خرج کردن بن‌های خرید در یک مرکز خرید و پرداخت قسط‌های قدیمی در .اولین روز پس دریافت حقوق. زندگی کارمندی به تمام معنا.

سکانس‌های دیگر اپیزود هم به همین شکل است، از صحنه دیالوگ شخصیت با دخترش تا پیتزا خوردن خانوادگی در انتهای شب و دیالوگ جذاب زن و شوهر درباره دختری که مادر و پدرش از هم جدا شده‌اند.

پیش از خواب و پایان روز (انتهای اپیزود) اما غول ماجرا کم‌کم از خواب بیدار می‌شود، درست وقتی قرار است شخصیت اصلی به خواب برود. مرد پیش از خواب قرصی احتمالاً آرام‌بخش می‌خورد، ساعت سه صبح ساعت بیدارش می‌کند. دوش می‌گیرد و از خانه خارج می‌شود. باران شب و خیابان‌های خلوت شهر، پیش از طلوع آفتاب دوباره او را به دیوارهای بلند محل کارش می‌رسانند. آنجا دیگر قرار نیست چیزی شبیه به همیشه‌ی ما در انتظار «کارمند» داستان باشد. چیزی در انتظار اوست که او را در پشت چراغ راهنمایی خیره به قرمزی و سبزی چراغ خیره نگاه می‌دارد. یک دوقطبی حداکثری. پیش از طلوع آفتاب، او مأمور به کاری است که هیچ‌چیزش عادی نیست. اجرای حکم اعدام، با هر دلیلی، چطور می‌تواند در زندگی یک پدر، همسر یا پسر روالی معمول باشد؟

اپیزود اول با یک ضربه هولناک به پایان می‌رسد و مخاطب از این‌همه دقت در روایت و مهندسی داستان بهت‌زده وارد داستان دوم می‌شود.

اپیزود دوم: تو می‌تونی انجامش بدی

قسمت دوم فیلم در خوابگاه کوچکِ سربازان اجرای احکام یک زندان شروع می‌شود. قرار است یک تازه سرباز، یک اعدامی را به محل اجرای حکم مشایعت کند و چهارپایه را از زیر پای او بکشد. این کار برای او برابر است با کشتن یک آدم. چندساعتی مانده به اجرا برای او به جهنمی تبدیل می‌شود که او را وادار می‌کند به هر نحو از آن خارج شود. در خوابگاه سربازان قدیمی‌تری حضور دارند که مدتی است این کار را انجام داده‌اند و تجربه‌های مختلف دارند.گفت‌وگوهای این سربازان با هم درباره اجرای حکم توسط آن‌ها در واقع همان اختلاف‌نظرهایی است که به‌احتمال زیاد گروه‌های مختلف تماشاچی با یکدیگر خواهند داشت. یکی معتقد است حکم، حکم است و فرقی در مجری اجرایش ندارد. یکی دیگر مدت‌هاست تلاش کرده از دستور سرپیچی کند و 4 سال سربازی‌اش به طول کشیده، دیگری نگران بیماری خواهرش است و حاضر است در ازای دریافت پول «آدم بکشد». حتی در استعاره‌ای گل‌درشت یکی از معذوران اجرای حکم به دنیای لطیف‌تر ادبیات هم نزدیک است و «محاکمه» کافکا روی تختش خودنمایی می‌کند.

در این اپیزود برخلاف قسمت اول، موضوع از همان ابتدا مطرح می‌شود. بارها

موضوع قانون پیش کشیده می‌شود و اینکه چاره‌ای جز اجرای اوامر نیست. شخصیت اصلی اما خُلق و خویش با محل خدمتش سازگار نیست. برای او که تمام آرزویش مهاجرت از ایران است و می‌خواهد دوست‌دخترش در اتریش موسیقی بخواند، چهارپایه از زیرپای اعدامی کشیدن کار راحتی نیست. به همین خاطر عصیان می‌کند و بی‌اهمیت نسبت به دلیل اعدام از زندان فرار می‌کند. تعلیق آزادی یا گرفتار شدن برای اولین بار در فیلم با موسیقی همراه می‌شود اما در نهایت پروژه فرار موفقیت‌آمیز به پایان می‌رسد

سکانس انتهایی این اپیزود، درخشان‌ترین لحظه فیلم را رقم می‌زند. شخصیت اصلی در مسیر فرار و در خروجی شهر توقف می‌کند. تصویر نمایی زیبا از شهر را نشان ما می‌دهد. سرباز پیاده می‌شود، اسلحه‌اش را به سمت شهر پرتاب می‌کند و به راهش ادامه می‌دهد. تصویر اما او را دنبال نمی‌کند. روی نمای شهر می‌ماند، و این‌قدری می‌ماند که متوجه بشویم ما هنوز در شهر هستیم، زندگی همان است و ماجراهای درون زندان و سربازانش هم هنوز همان است که بود. تنها «یک نفر» از آن گریخته و چیزی تغییر نکرده است.

اپیزود سوم: روز تولد

رسول اف در دو قسمت اول چالش را مطرح می‌کند و انگار روشی برای حل آن پیشنهاد می‌دهد. کشمکش برای مخاطب اما همچنان ادامه، کدام‌یک بهتر بود؟ ماندن و اجرای حکمی که در تصمیم آن هیچ نقشی نداریم یا فرار و تغییر موقعیت به هر نحو ممکن؟ با پایان اپیزود دوم فیلم به اوج خود رسیده است و ادامه آن عمیق‌تر شدنِ نگاه هوشمند، ظریف و تحسین‌برانگیز رسول اف به سؤالی است که خود مطرح می‌کند.

اپیزود سوم ماجرای سربازی است که خود را برای تولد همسر آینده‌اش به خانه آن‌ها می‌رسد. در نماهای بیرونی و متفاوت اپیزود سوم نسبت به نیمه ابتدایی فیلم، در نقطه‌ای چشم‌نواز در شمال کشور، سربازِ به مرخصی آماده، قرار است به‌طور رسمی از همسر دلخواهش خواستگاری کند. اوضاع اما در خانه میزبان به روال گذشته و همیشگی نیست. کسی از میان دوستانِ بسیار بسیار نزدیک و صمیمی آن‌ها به جرمی احتمالاً غیرکیفری اعدام شده است و آن‌ها در تدارک برگزاری مراسم ختمی هستند. همه‌چیز در حال سپری کردن روال عادی آماده‌سازی است که باز هم عادی بودن در میانه راه به یک بحران فردی تبدیل می‌شود. خواستگار یا همان سرباز برای اینکه بتواند در روزی خاصی مثل تولد کسی که به او عشق می‌ورزد از او خواستگاری کند و به دنبال سه روز مرخصی تشویقی حاضر شده چهارپایه را از زیر پای یک اعدامی بکشد اما وقتی متوجه می‌شود فردی که او اعدامش را اجرا کرده همان دوست صمیمی خانواده همسر آینده‌اش است حسابی آشفته می‌شود. از این بدتر زمانی است که خانواده داغدار از این موضوع مطلع شوند. شاید این کار به معنای تغییر سرنوشت زندگی او ختم شود.

اپیزود روز تولد ادامه قسمت قبلی است. آن دسته از تماشاچیانی که در قسمت قبل حق فرار از انجام‌وظیفه را نقد کرده است حالا با موقعیتی روبه‌رو است که فردی به اجرای آن تن داده. نتیجه اما باز همان است که زندگی مجری روال طبیعی را طی نخواهد کرد و مشکل از جای دیگری خود را نمایان می‌کند. رسول اف در این اپیزود به بسیاری از پرسش‌های قسمت دوم پاسخ می‌دهد یا در واقع آن‌ها را با چالش جدیدی جایگزین می‌کند. در اپیزود دوم یکی از سربازها تأکید می‌کند که علت اجرای حکم را بپرسند تا فشار کمتر شود. در این اپیزود سرباز مجری اعدام مدعی می‌شود دلیل را پرسیده و به پاسخ شنیده که زیر پای «خلافکار» را خالی خواهد کرد.اپیزود سوم سکانس‌های متحیرکننده‌ای زیادی دارد. از نماهای زیبای طبیعی تا سکانس خارق‌العاده یک ناهار غم‌انگیز و تبدیلش به یک عقد و تولد پرفشار برای مخاطب. در این اپیزود هم نمایی از شهر دیگری می‌بینیم که باز هم شخصیت‌های اصلی خارج از آن ایستاده‌اند. با این حال اپیزود سوم داستانش کمی گنگ است، زمان یک اپیزود فرصتی تعریف و چفت و بندهای روایت فراهم نمی‌کند و تعدد شخصیت‌ها مانع نزدیک شدن ما به هر یک از دو کاراکتر اصلی و یا حتی همان سرباز می‌شود.

اپیزود چهارم: مرا ببوس

چالش رسول اف در قسمت دوم برای مخاطب این بود که اگر جای شخصیت اصلی بودیم چه می‌کردیم؟ قسمت سوم نتیجه تن دادن به «قانون» را نشان می‌دهد و قسمت چهارم نتیجه تن ندادن. اپیزود چهارم باز هم روایت شخصیت‌هایی است که از شهر فاصله گرفته‌اند و در «شهر» زندگی نمی‌کنند. در این داستان شخصیت اصلی، آقای دکتری حالا در آستانه مرگ قرار گرفته است که در سال‌ها پیش و در دوران سربازی، حاضر نشده مأمور اجرای اعدام باشد و به‌جای آن اسلحه‌اش را به روی نگهبان‌ها گرفته و فرار کرده است. چیزی شبیه به همان تصمیمی که سرباز اپیزود دوم گرفت. ادامه زندگی اما برای او به همین سادگی نیست و همسرش که در آن زمان باردار بوده فرصتی برای زندگی با یک سرباز فراری پیدا نمی‌کند. به همین دلیل دکتر آن‌ها را راهی خارج کشور می‌کند و خود در روستایی زنبورداری پیشه می‌کند. پیش از مرگ، آقای دکتر دختر ندیده‌اش را از خارج از کشور فراخوانده تا واقعیت را از زبان خودش به او بگوید.در مرا ببوس زندگی شخصیت اصلی پاسخ تماشاگرانی است که حق را به سرباز فراری داده‌اند. او سال‌ها پس از این اتفاق باید پاسخگوی دخترش باشد که چرا میان اجرا نکردن حکم یک زندانی (با هر دلیلی) و زندگی زن و دخترش، او اولی را انتخاب کرده است. حکمی که به هر شکل توسط «دیگری» اجرا شده اما زندگی دو نفر دیگر تباه شده است

فیلم در هر چهار اپیزود مخزنی از سؤال‌های چالش‌برانگیز است اما برآیند و نتیجه همه برابر صفر است. یعنی انتخاب هر یک از دو مسیر به شکستی یکسان تبدیل می‌شود.

فیلم شیطان وجود ندارد در ایران مجوز اکران نداشته و کارگردان فیلم ، محمد رسول اف به همراه جعفر پناهی در زندان رژیم آخوندی قرار دارند.

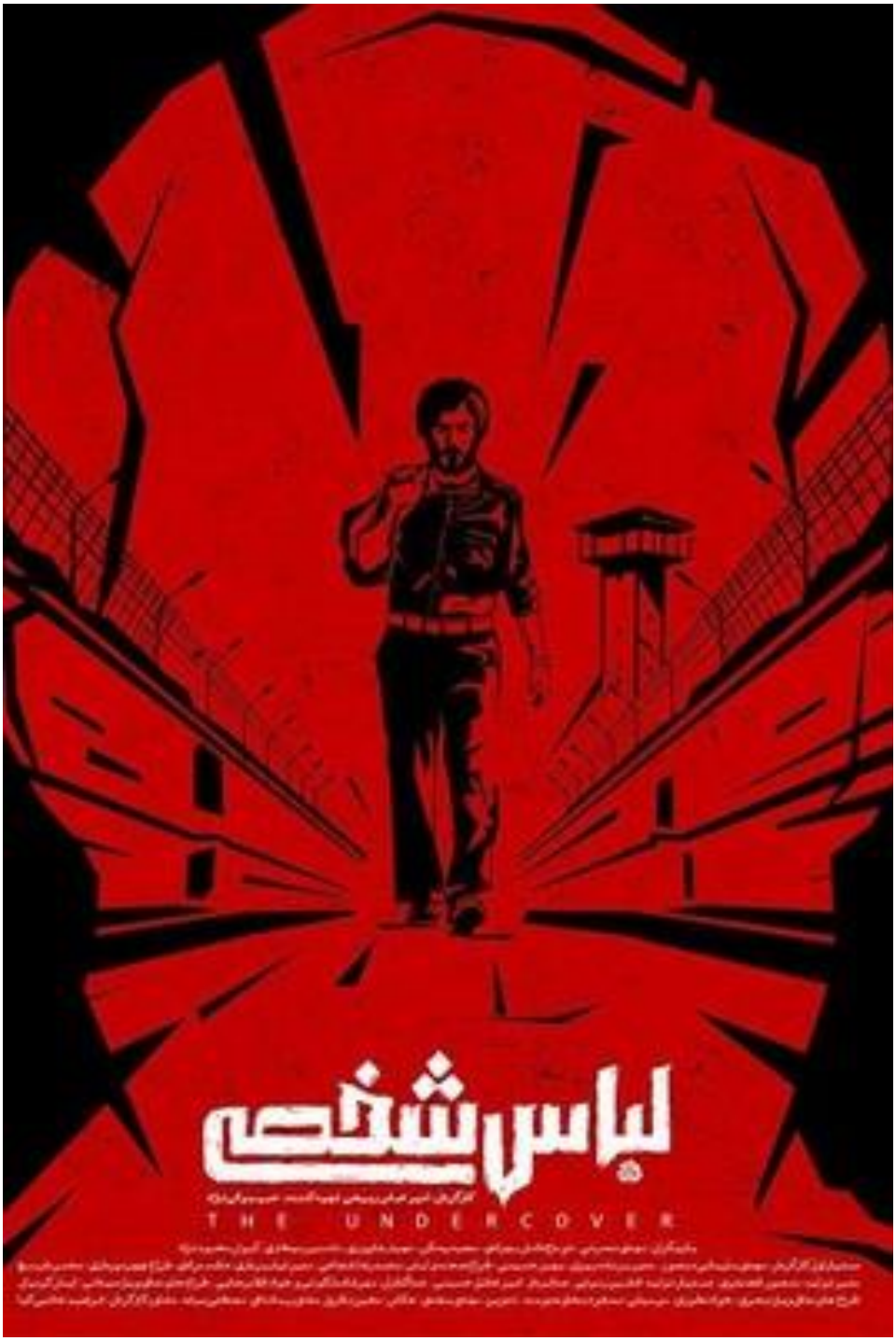
محمد رسول اف

تهیه کننده ,نویسنده ,کارگردان

محمد رسول اُف متولد سال 1351 در شیراز، کارگردان، فیلمنامه‌نویس و تهیه‌کننده است. پدر و مادر او معلم هستند. او یک دختر به نام باران رسول اف(بازیگر) دارد. محمد رسول اف فعالیت هنری خود را از دوران کودکی با کار در گروه‌های نمایش در شیراز آغاز کرد. او برای اولین بار در سن 8 سالگی به عنوان بازیگر به روی صحنه تئاتر در شیراز رفت. او به دعوت رسول صدر عاملی، در فیلم «دختری با کفش‌های کتانی»(1377) به عنوان دستیار کارگردان حضور پیدا کرد و به صورت حرفه‌ای وارد سینما شد. محمد رسول اف در سال 1380(29سالگی) مستند داستانی «گاگومان» را ساخت. «گاگومان»، اولین تجربه بلند سینمایی او، توانست سیمرغ بلورین بهترین فیلم اول از بیست و یکمین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر و جایزه بهترین مستند از ششمین جشن خانه

سینمای ایران را دریافت کند. این مستند ماجرایِ واقعیِ آشنایی و ازدواج دو زندانی (زن محکوم به حبس ابد و مرد محکوم به شانزده سال زندان) در زندان بجنورد را روایت می‌کند. محمد رسول اف تاکنون چهار جایزه از جشنواره فیلم کن دریافت کرده است: - جایزه بهترین کارگردانی از بخش نوعی نگاه - جایزه منتقدین فرانسیس شاله برای فیلم «به امید دیدار» در سال 2011 -جایزه فدراسیون بین‌المللی منتقدان فیلم برای فیلم «دست‌نوشته‌ها نمی‌سوزند» در سال 2013 -جایزه بهترین فیلم از بخش نوعی نگاه برای فیلم «لِرد» در سال 2017 با وجود موفقیت‌ها جهانی محمد رسول اف، هیچ‌یک از فیلم‌های او، تاکنون مجوز نمایش عمومی در ایران را دریافت نکرده‌اند. فیلم سینمایی «شیطان وجود ندارد» به کارگردانی و نویسندگی محمد رسول اف، جایزه خرس طلایی جشنواره فیلم برلین 2020 را دریافت کرده است. این فیلم همچنین دو جایزه «هیت داوران منتقدان کلیسایی» و «سینماداران آلمان» را در برلیناله 2020 دریافت کرد. محمد رسول اف به دلیل اینکه از ایران، ممنوع‌الخروج بود، نتوانست در این مراسم حاضر شود و دخترش، باران رسول اف به نمایندگی از پدر، این جوایز را دریافت کرد. او از اعضای آکادمی اسکار است.

لباس شخصی



ساخته امیر عباس ربیعی و با شرکت مهدی نصرتی، توماج دانش بهزادی،مجید پتکی، میلاد افواج و عماد درویشی که بر اساس فعالیت های حزب خائن توده در ابتدای فتنه خمینی ساخته شده است.

وقتی به فیلمی بر اساسِ وقایعِ تاریخی نگاه می‌کنیم، تاریخ مهمتر است یا داستان؟ البته که داستان مهمتر است و مخاطب فیلم را می‌بیند، نه روایتِ تاریخی. عرف اش این است اتفاق‌ها در دلِ داستان رخ دهد و گره‌ها بیرونِ داستان باز نشود. آدم‌ها و عمل کردهای شان در فیلم معرفی شود، نه اینکه به پشتوانه تاریخی شان تکیه شود. ضعفی که در سینمای جمهوری اسلامی به وضوع دیده میشود. در هالیوود وقتی می خواهند فیلم زلزله را بسازند ، این اتفاق را در قالب داستان نمایش میدهند ، در حالیکه در سینمای جمهوری اسلامی عکس است و فیلم بیشتر شبیه مستند است تا فیلم داستانی.از این زاویه «لباس شخصی» اولین فیلمِ بلندِ امیرعباس ربیعی میانه این نگاه حرکت کرده. فیلم سوژه‌ای جذاب دارد که کمتر

کسی سراغ اش رفته و دلایل اش هم مشخص است که چرا بسیاری نمی‌توانند چنین سوژه‌هایی را بسازند. «لباس شخصی» ماجراهای حزبِ توده در سال‌های ۶۱ و ۶۲ را نشان می‌دهد. قصه را از نگاهِ جوانی کنجکاو و ضدِ چپ آغاز می‌کند که در سازمان اطلاعات سپاه مسئول میزِ توده می‌شود و شکی عمیق دارد به فعالیت‌های ظاهرا بی مشکلِ حزب. نگاهِ او برخلافِ نگاهِ حاکمیت است که با احترام به توده‌ای نگاه می‌کنند و معتقدند تا زمانی که عملی ضد خدا و نظام انجام نداده اند، دوست هستند. فیلم نامه در تعریفِ ماجرای اش موفق است و می‌تواند شکل گیری و روندِ حلِ معما و تعقیب و گریز را جا بیندازد.

مخاطب را جدا از ظرفِ تاریخی با قصه‌ای با تمِ نفوذ روبه رو می‌کند و ازاین‌رو ماجرای جذابی شکل می‌گیرد. اما درباره‌ی آدم‌های داستان؛ تقریبا همه آدم‌های «لباس شخصی» نمونه‌های عینی دارند، اما در دلِ داستان بازتعریف نمی‌شوند. البته که این اتفاق برای تیمِ امنیتیِ داستان می‌افتد، اما در آن طرف وقتی پای شخصیت‌هایی مثلِ نورالدین کیانوری و رحمان هاتفی و حتی هوشنگ اسدی در میان است، شخصیت پردازی تماما به پشتوانه‌ی تاریخ شکل می‌گیرد و اهمیت و نقشِ آن‌ها به پیشینه تاریخی حواله می‌شود

شکلِ اصولیِ قضیه این است که وقتی پای یک شخصیتِ تاریخی در میان است، پیش از قصه گویی آن چهره را تبدیل به شخصیتِ داستانی کنیم. چیزهایی را از واقعیت حفظ کنیم و چیزهایی خیالی به آن اضافه کنیم تا بعدی انسانی پیدا و در جهتِ داستان حرکت کند. این جایی ست که به نظر می‌رسد تکه حساسِ فیلم باشد برای نیمی از آدم‌های فیلم. «لباس شخصی» جدا از چند ایراد در دیالوگ‌ها و بازی ها، فیلمِ خوب و جذابی ست، اما باید دید برای مخاطبی که جدا از ظرفِ تاریخی روایت را دنبال می‌کند، تاریخ را جدی‌تر می‌گیرد یا داستان را.

لباس شخصی، پس از گذشت ۳۰ سال به سراغ یکی از ملتهب ترین موضوعات تاریخ معاصر ایران رفته است. مبحث حزب توده با تاریخ چندین ساله‌اش یکی از

مناقشه برانگیزترین رویدادهای دوران انقلاب می‌باشد که امروز ربیعی در فیلم اولش به آن پرداخته است. اما این سوژه نیاز به پرداخت موجه و قوی‌ای دارد که متاسفانه دوربین فیلمساز در بیانش لکنت شدیدی دارد. محمدحسین مهدویان پس از ساخت «ماجرای نیمروز» که در مورد گروه منافقین بود یک هیجان وافر را در میان جوان‌های انقلابی به وجود آورد که به سراغ تاریخ ابتدایی و جنجالی فتنه خمینی بروند. حال امیرعباس ربیعی در نخستین گام سینمایی‌اش به مسکوت‌ترین ماجرای تاریخ معاصر رفته و تلاش کرده است موفقیت مهدویان را تکرار نماید حال مشکل کار از همین‌جاست. فیلمساز در حرکات دوربینش تلاش بسیاری دارد که در کنار پرسوناژها باشد ولی منظرگاه ثابتی نمی‌توان در مرکز میزانسن‌ها دید و دائماً با پرش همراه هستیم. تلرانس‌های درام و خطوط روایی قصه یک به درمیان در متن سکته دارند و سپس اوج می‌گیرد و این اوج‌ها با نبود میل آنتاگونیستی (ضدقهرمانی) منسجم، اثر را از پیشبرد منقطع می‌کند.ماجرای «لباس شخصی» بر موج یک اتفاق تاریخی سوار است و درگیری‌های مامور اطلاعات سپاه در دستگیری و رازگشایی خیانتهای حزب توده را روایت می‌کند. حال مخاطب از ابتدا همراه این مامور می‌شود و ما مسائل او را با همکاران و رئیسش می‌بینیم و در بینامتن‌های گزاره‌ای دائماً به‌صورت پینگ پونگی با برخوردهایش طرفیم. اما مشکل فیلم از آنجایی در ساختار شروع شده و ضربه‌اصلی‌اش را می‌خورد که اساساً ضدقهرمان نمی‌سازد و در دو وجهه عمل می‌کند؛ یکی اینکه تمامیت محوریت سوژه‌گی‌اش را مفروض نگه داشته و دامنه نفوذ خود را به اطلاعات بیرونی مخاطب بنا نموده به طوری که اگر ما شخصیت‌ها را نشناسیم باید وسط نمایش فیلم گوشی را به دست بگیریم و دست به دامن ویکی‌پدیا شویم تا شخصیت‌های حقیقی را بشناسیم و دومین مشکل از دکوراتیو کردن کاراکترها نشات می‌گیرد به طوری که مثلاً ما با کاریکاتوری از نورالدین کیانوری طرفیم که بازی بازیگر هم بد است و شعاری .ضد قهرمان‌ها فقط بلندگوی حزبی هستند و دوربین در لانگ‌شات با آنها همراه است با اینکه در

چنین اثر کلاسیکی که تلاش دارد روایتش را خطی روایت نماید، دوربین باید روابط را نزدیکتر و مصطلح تر به نمایش بگذارد. حال با این وضعیت که ضدقهرمان بر درون تهی بودن سازه سازی شده پس قهرمان فیلم در درام، دور محوری خود، سرگردان می‌چرخد و همین دلیل مزیدی می‌شود با چرخش و گیجی‌های قله سینوسی داستان.

اما مورد دوم در باب بازی بازیگران است. ربیعی تصمیم داشته در این فیلم از بازیگران آماتور بهره ببرد اما بازی‌ها در کنار کاراکترهای خام و تک‌بُعدی، ساختمان کنش را از هم می‌گسلد. مثلاً کاراکتر رئیس کنش‌هایش مملو از انفعال و اغراق هست به طوری که نه عصبانیتش در می‌آید و نه مکث‌های ادایی‌اش و در جاهایی بازنده بودنش تصویرسازی سمپات ندارد بلکه بی‌ثباتی‌اش در اکت را مدون می‌کند. در آن‌سو می‌ماند شخصیت اصلی فیلم که اصولاً بار درام در چنگ اوست. این کاراکتر در برخی از کنش‌هایش تا حدی مخاطب را همراه می‌سازد اما در کلیت پر از نابلدی میمیک است. دوربین و میزانسن فیلم هم کار را بدتر می‌کند. برای نمونه سکانس انفجار ساختمانی که زن و بچه‌ی یاسر در آن صدمه دیده‌اند؛ اولاً صحنه به سبک فیلم «چهارراه استانبول» فقط شلوغ نموده و فضا شلخته جریان دارد و زمانی که یاسر به بالای سر کودکش می‌آید چقدر بازی بد و از حد بیرون زننده می‌باشد و در این صحنه دوربین فیلمساز در مدیوم-لانگ‌شات لرزانش جسارت کلوز گرفتن ندارد و به طور بامزه‌ای موسیقی حماسی بر روی میزانسن سوار است، خب این سکانس چه سببیت زمانی و مکانی‌ای دارد؟ چرا مکث کاراکتر و برخوردش در هنگام فاجعه به فرم نمی‌رسد و فیلمساز هم از آن به راحتی رد می‌شود، با اینکه همین میزانسن و کنش آن تبدیل می‌شود به دغدغه مبارزاتی قهرمان اما با گذشت چند سکانس، دیگر این صحنه را فراموش می‌کنیم

لباس شخصی در بیان خیانت های حزب توده ناموفق است.

فیلم های 1398 سینمای جمهوری اسلامی

چشم و گوش بسته	فرزاد موتمن
خوب ، بد جلف 2	پیمان قاسم خانی
شنای پروانه	محمد کارت
منطقه پرواز ممنوع	امیر داسارگر
آبادان یازده 60	مهرداد خوشبخت
آتابای	نیکی کریمی
آفتاب نیمه شب	شهریار بحرانی
ابر بارانش گرفته	مجید برزگر
اژدر	رضا سبحانی
انفرادی	مسعود اطیابی
ایکسونامی (مستند)	محسن آقائی
بابا سیبیلو	ادوین خاچیکیان
بازیوو	امیر حسین قهرائی
بچه گرگ های دره سیب	فریدون نجفی
بی سر	کاوه سجادی حسینی
بی صدا حلزون	بهرنگ دزفولی زاده

پدر	سالم صلواتی
پسر کشی	محمدهادی کریمی
پیشی میشی	حسین قناعت
تا ابد	امید امین نگارشی
تارا	کاوه قهرمان
تبسم تلخ	سید محمد رضا ممتاز
تعارض	محمد رضا لطفی
تی تی	آیدا پناهی
جنایت بی دقت	شهرام مکری
چپ ، راست	حامد محمدی
چی چکا، قصه شب	رها فریدی
حوا، مریم ، عایشه	صحرا کریمی
خروج	ابراهیم حاتمی کیا
خط فرضی	فرنوش صمدی
خورشید	مجید مجیدی
خون شد	مسعود کیمیائی
درخت گردو	محمد حسین مهدویان
دشت خاموش	احمد بهرامی

دشمنان	علی درخشنده
دوزیست	برزو نیک نژاد
راند چهارم	علیرضا امینی
رمانتسیم عماد و طوبا	کاوه صباغ زاده
روز بلوا	بهروز شعیبی
روز صفر	سعید ملکان
زنها فرشته اند 2	آرش معیریان
سایه زندگی	نامعلوم
ستاره بازی	هاتف علی مردانی
سقف کاذب	محسن نجفی مهری
سلفی با دموکراسی	علی عطشانی
سلفی با رستم	حسین قناعت
سم پاشی	علی یاور
سه کام حبس	سامان سالور
سینما شهر قصه	کیوان علی محمدی
شاه ماهی	نادر مقدس
شهر گربه ها	سید جواد هاشمی
شهر بانو	مریم بحر العلومی
شیرجه بزرگ	کریم لک زاده
شیطان وجود ندارد	محمد رسول اف

طلا خون	ابراهیم شیبانی
عامه پسند	سهیل بیرقی
عروسی مردم	مجید توکلی
عنکبوت	ابراهیم ایرج زاد
قاتل و وحشی	حمید نعمت الله
کارو	احمد مراد پور
کشتارگاه	عباس امینی
قصیده گاو سفید	بهتاش صناعی
لامینور	داریوش مهرجوئی
لباس شخصی	امیر عباس ربیعی
مرد نقره ای	محمد حسین لطیفی
مردن در آب مطهر	نوید محمودی
مرده خور	صادق صادق دقیقی
مستشرق	مسعود طاهری
مشت آخر	مهدی فخیم زاده
مغز استخوان	حمید رضا قربانی
ملاقات با جادوگر	حمید بهرامیان
منصور	سیاوش سرمدی
موافقت اصولی	امیر پور کیان
مهران	رقیه توکلی

نیلگون حسین سهیلی زاده

یک شب در تهران فرهاد نجفی

سینمای جمهوری اسلامی در سال 1399

سینمای جمهوری اسلامی و فیلم هایش در سال 1399 تنها بیان کننده این واقعیت است که ایران اسلام زده در دام هولناک رژیم فاسد آخوندی یک جامعه درهم ، بی نظم و در آستانه نابودی کامل است . جامعه ای که هیچ نشانی از گذشته پرافتخارش ندارد . **البته در حین ناباوری شاهد چند اثر قابل تامل هستیم که حکایت از دگر سازی در بدنه سینمای نامشروع جمهوری جهل دارد . چند کار که نویسنده و کارگردان آن فیلم سعی از دوری سینمای کلیشه ای و خواست دستار بندان اشغالگر دارند.** در این سال شاهد ساخت فیلم هائی چون زاوالا ،بی همه چیز ، زد و بند، سیاه باز ،شب ، داخلی و دیوار وغیبت موجه هستیم که به اثر های سینمائی نزدیکترند تا نوار فیلم متحرک. البته آتش زیر خاکستر را آخوند و سینما گران وابسته حکومتی نمی توانستند و قابلیت دیدن آنرا نداشتند . سینماگران جمهوری جهل در تلاششان برای وابسته کردن هرچه بیشتر مردم به فرهنگ منحط و بیابانی اسلام می افزودند و غافل بودند که دوسال دیگر شعله های آتش خیزش انقلابی مردم ایران در قالب کسب هویت ملی ، ریشه آنها را میسوزاند.

در فیلم های این سال شاهد یک مسئله تاثر بر انگیز هستیم و آن این است که جامعه ایران اسلام زده ، یک جامعه فرد گرا وفاقد امنیت اجتماعی است. دردی که به درازای عمر نکبت بار رژیم آخوندی مردم ایران از آن رنج برده اند.

دستمایه سینمای جمهوری جهل در این سال تداوم نمایش تمام مشکلاتی است که آخوند کودن و مشتی لومپن بیسواد برای مردم ایران ساخته اند. سقط جنین ، صیغه ، اعتیاد ، تن فروشی ، فروش اندام های بدن و سایر آسیب های اجتماعی، نابودی

طبیعت به همراه اختلاس و چپاول و جنایت و دامن زدن به اختلاف طبقاتی و جدا کردن مردم از هم بنا به خواست و سیاست آخوند بد کردار و بد اندیش.فیلم‌های سینمایی در جمهوری جهل خواه آشکار، خواه نهان سرشار از نمادهای مذهبی‌اند. یافته‌ها نشان داده که در سینمای جمهوری اسلامی ، دست کارگردانهای حکومتی که با بودجه نهاد های امنیتی و سپاه پاسداران فیلم های تبلیغاتی به نفع رژیم آخوندی میسازند بازتر است. در سال 1399 در خلال برگزاری چهارمین دوره جایزهٔ پژوهش سال سینمای ایران، مصاحبه‌ای با دهها سینماگرِ مطرحِ سینمای ایران اعم از تهیه‌کننده، کارگردان، بازیگر، فیلمنامه‌نویس و نیز پژوهشگران سینمای ایران در خصوص اهمیت و جایگاه پژوهش در سینما صورت پذیرفت. جالب آن بود که جملگیِ آنان اذعان داشتند **سینمای ایران به شدت از فقدان پژوهش در تولید غالب آثارش رنج می‌بَرد!** و جالبتر آنکه پژوهش‌های مربوط به سینمای ایران نیز بسیار معدودند به‌گونه‌ای که در سال تحصیلی گذشته، کمتر از 20 پایان‌نامه به پژوهش در خصوص سینمای ایران اختصاص یافته بودند و پژوهشهای کاربردی نیز به‌رغم حمایت‌های مالی، در طول سال از این رقم تجاوز نمی‌کنند. این وضعیت بغرنج پژوهشی برای سینما به عنوان «هنر هفتم» که محل تلاقی تخصص‌ها و هنرهای مختلف است، نگران کننده است! خصوصا در کشوری با سابقه تمدنی در هنرهای پشتیبانِ سینما مانند ادبیات، معماری، موسیقی، نقاشی .تمام این شامورتی بازیها برای فریب مردم صورت میگیرد . آیا هنوز کسانی هستند که نفهمیده باشند : رژیم آخوندی برای گرفتن آخرین ته مانده های فرهنگی تا نابودی کامل و اسلامیزه کردن جامعه ، ایران را اشغال کرده است. با این وصف، یکی از دلایل سفارش انجام پیمایش ملی ذائقه سینمایی ایرانیان از سوی سازمان سینمایی، این بود که سینمای ایران به‌رغم شهرت جهانی‌اش، فاقد داده‌های منسجم و دقیقی در خصوص مخاطبان اصلی خویش است! و بدیهی است که این فقدان، امکانِ گفتمانی‌کردن مسئله مخاطب سینمای ایران را از آن سلب می‌نماید. از اینرو از طریق پژوهش ذائقه‌سنجی، مترصد فراهم‌نمودن داده‌های معتبر و در مقیاس ملی برای پژوهشگران سینما هستند تا از رهگذر تحلیل داده‌ها، به شناخت دقیق‌تر مخاطبان سینمای ایران نائل شوند.

سازمانی بنام « امور سینمائی و سمعی بصری » که سنجش بالا را راه اندازی می کند ، وابسته به وزارت فرهنگ و ارشاد جمهوری اسلامی است . تمام اهداف این سازمان در راستای خواست سید علی خامنه ای و رژیم اوست . رئیس فعلی خانه سینما مزدوری است بنام محمد خزاعی است که در جریان خیزش انقلابی مردم ایران ، مقابل هنرمندان مردمی و حامی معترضین ایستاده است. چند سازمان زیر دست این مجموعه هستند که عبارتند از : بنیاد فارابی، مرکز گسترش سینمای مستند و تجربی ، انجمن سینمای جوان ، موسسه سینما شهر ، موزه سینما و خانه سینما.

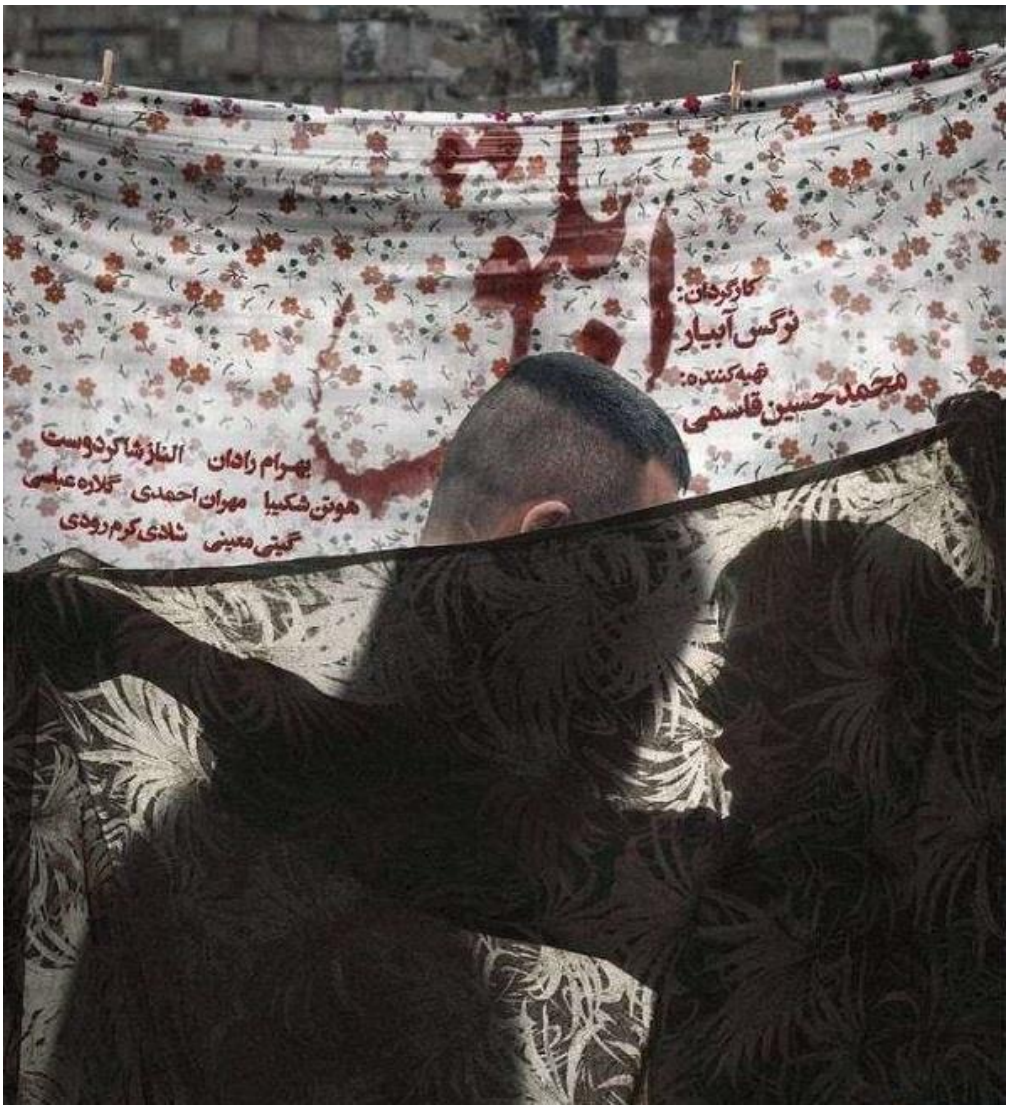
محمد خزاعی

در زیر نام مدیران و معاونین سازمان امور سینمائی را می آورم تا یاد آور کسانی باشد که به سینمای ایران نامشروعی بخشیدند.

اصغر فارسی، حبیب ایل بیگی، قادر آشنا، علیرضا اسماعیلی، یزدان عشیری، سیدمهدی جوادی، محمد حمیدی مقدم، مهدی آذرپندار، هاشم میرزاخانی، مجید اسماعیلی، محمدرضا سوقندی، غلامرضا نجاتی، سیدصادق موسوی و لادن طاهری .

از دیگر دست اندازی های این سازمان ، انتخاب اعضای شورای سیاست گذاری جشنواره فیلم فجر است . این نهاد ضد فرهنگی برای سال 1399 طی احکامی از سوی حسین انتظامی ، رئیس سازمان سینمائی ،ابوذر ابراهیمی ترکمان (رئیس سازمان فرهنگ و ارتباطات اسلامی)، علیرضا شجاع نوری، سید روح الله حسینی، محمد حمیدی مقدم، نادر طالب زاده، محمدمهدی عسگرپور، رائد فریدزاده، مصطفی کاظمی (مشاور و مدیرکل دفتر شهردار تهران)، سید رضا میرکریمی و سید عباس موسوی (سخنگوی وزارت امور خارجه) به عنوان اعضای شورای سیاستگذاری این دوره از جشنواره فیلم فجر معرفی شدند.محمدمهدی عسگرپور نیز در حکم دیگری توسط رییس سازمان سینمایی به عنوان دبیر سی و هشتمین جشنواره جهانی فیلم فجر انتخاب شد.

ابلق



ابلق فیلمی است از ساخته های خانم نرگس آبیارکه در آن بهرام رادان ، الناز شاکر دوست و هوتن شکیبا بازی می کنند. داستان فیلم، تکرار قصه های یکنواخت در سینمای جمهوری اسلامی است که در محله ای چون زور آباد کرج اتفاق می افتد. زن زیبائی در محله ای فقیر نشین با شوهر بیکارش زندگی می کند و این وسط طبق معمول معتمد محل که در ضمن شوهرخواهر شوهر زن میباشد

به اونظر دارد. از این کارگردان سابقا دوسه فیلم خوب نظیر نفس دیده بودیم که این تصور را در ذهن بیننده زنده میکرد که با کارگردانی جسور طرف هستیم که می خواهد مقابل سانسور و خفقان حاکم بر سینمای جمهوری جهل به ایستد. فیلم ابلق ذهن تماشاگر را پاک پاک کرد.در این فیلم خانم آبیار را موج یک جریان اجتماعی که شوربختانه از آن بی اطلاع است با خود میبرد.ابلق با نماهایی از لانگ شات یک محله فقیرنشین در حومه شهر شروع می‌شود. از آن حومه‌هایی که در فیلم‌هایی مثل «مغزهای کوچک زنگ‌زده» و «شنای پروانه» شاهدش هستیم از آن جغرافیایی که تصویرش بعد از فیلم «ابد و یک روز» باب شد و حالا دلمان لک زده که کاش فیلمسازی دوباره درباره طبقه متوسط فیلم بسازد. خلاصه‌اش اینکه فیلم با کتک خوردن یک زن از شوهرش و خودزنی شوهر بعد از آن شروع می‌شود. چند دقیقه‌ای از فیلم باید بگذرد که هوتن شکیبا را بتوانیم در هیأت علی بشناسیم.بازی الناز شاکردوست خوب است. لهجه‌اش را خوب درآورده و در نقش زنی در هراس که هم در معرض تعرض است و هم خشونت خانگی. حسی از شکننده بودن و وحشت دائمی دارد. هوتن شکیبا در نقش مردی گنده‌لات که البته اینجا با معرفت است و همسرش را دوست دارد و نوک زبانش می‌گیرد و کفترباز است و خلاصه هر آنچه جاهلان فیلمفارسی‌ها داشتند در کاراکتر او وجود دارد .اما نکته خوب فیلم «ابلق» حضور بهرام رادان در نقش جلال است که قبل از دیدن فیلم اصلا تصور نمی‌کردم بتواند نقش مردی حاشیه‌نشین را بازی کند. با وجود اینکه فیلمنامه درشخصیت پردازی نقش جلال خیلی سردستی عمل کرده اما رادان بهتر از چیزی است که فیلمنامه به او ارائه داده است. مردی که هم هراس آبرویش را دارد و هم هوس‌باز است و هم از هوس‌بازی خجالت نمی‌کشد. به جایی که ایستاده مطمئن است که کسی کاری به کارش ندارد. دیالوگ های فیلم حس بدی به تماشاگر میدهد. ابلق فیلمی است بشدت ضد زن که در آن از زن موجودی به تصویر میکشد که باید تو سری بخورد، مورد تعرض قرار گیرد ولی صدایش در نیآید.پیش از این خانم پوران درخشنده در فیلم هیس ، دخترها فریاد

نمی زنند به مسئله تعرض و تجاوز بسیار عمیق تر و حرفه ای تر از خانم آبیار اشاره کرده بود. خدا لعنت کند مسعود کیمیائی و فیلم قیصرش را که ناموس و غیرت و دشنه را به سینمای ما آورد . جای تاسف بسیار دارد که تماشاگران سینمای جمهوری جهل عاشق فیلم هائی هستند که در آن دروغ و پنهان کاری حرف اول را میزند. ابلق فیلمی است ضد زن و ضد انسانیت . تائیدی بر سکوت آسیب دیدگان تعرض جنسی . فقرفرهنگی ، اقتصادی و اجتماعی در جامعه اسلام زده که زن ایرانی را له می کند و او جرات دهان باز کردن ندارد. سئوالی که اینجا مطرح میشود این است که چرا زنان فیلمساز ما باید آتش بیار معرکه باشند ؟ آیا قلم و دوربین آنها نباید درخدمت نابودی این خفت باشد؟ در خدمت مقام و منزلت زن ایرانی باشد؟ راحله (الناز شاکر دوست) فشار روحی را برای حفظ زندگیش با یک کفتر باز(هوتن شکیبا) متحمل میشود و در مقابل تعرض شوهر خواهر شوهرش جلال (بهرام رادان) سکوت می کند. خانم آبیار انتظار ندارد که قربانی مورد تعرض قرار گرفته دهان گشوده و درد خود را مطرح کند . سکوت راحله ، یعنی رمز قهرمان پروری فیلمساز!!!!!!!درد اینجاست که قربانیان تعرض جنسی، پس از تجاوز ، از اجتماع رانده میشوند و جامعه مرد سالار اسلام زده با دید کالای آسیب دیده به او نگاه می کند.

فیلم «ابلق» پنجمین ساخته سینمایی نرگس آبیار بعد از «اشیا از آنچه می‌بینید به شما نزدیک‌ترند»، «شیار 143»، «نفس» و «شبی که ماه کامل شد» است. تهیه کننده این فیلم ، همسر خانم آبیار ، آقای محمد حسین قاسمی است.

وجه مشترک و برجسته تمام آثار آبیار، نقش زن و نگاه ایدئولوژیک او به زنانگی است. «ابلق» درباره زنان و سکوت آن‌ها در جامعه است. سکوت در مقابل خشم، تبعیض، سختی کار، بی‌احترامی، خشونت و تعرض. داستان فیلم همچون بسیاری از فیلم‌های دهه اخیر سینمای ایران، حول محور خانواده‌ای فقیر از قشر پایین جامعه، این بار در محله ای به نام زورآباد می‌چرخد.

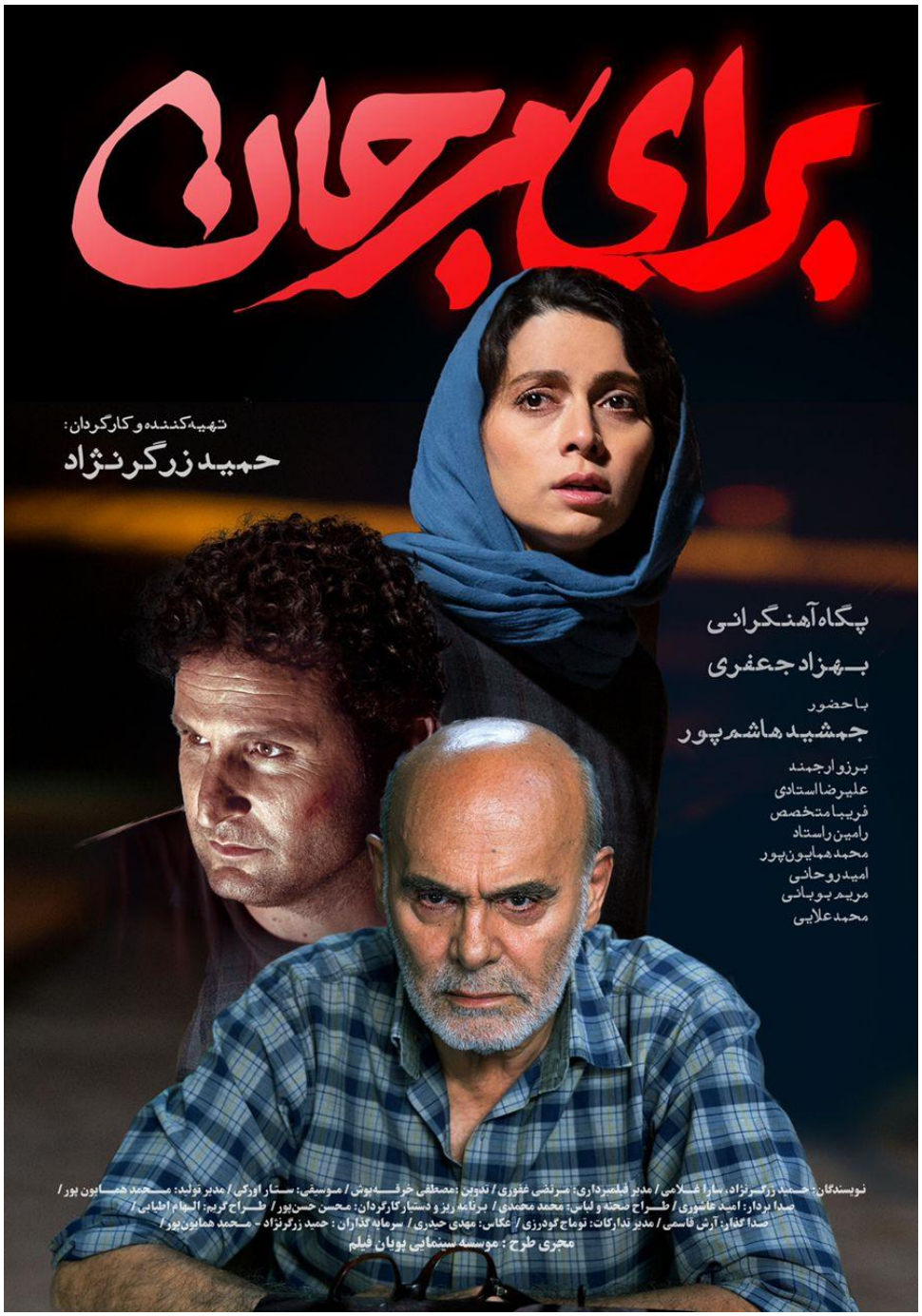
اتو موبیل

فیلمی از علی میری رامشه و با شرکت اکبر عبدی ، مهدی کوشکی ، نیما شاهرخ شاهی و سحر قریشی .

در باره این فیلم می خوانیم : اتوموبیل در 40 جلسه با رعایت کامل پروتکل های بهداشتی برای کرونا ، پایان یافت. قابل ذکر است که بنویسم ، بخاطر کرونا بسیاری از تولیدات سینمائی در سال 1399 ، امید به اکران فیلم در سال 1400 و 1401 دارند . نمونه دیگر فیلم کمدی – موزیکال آهنگ دونفره خانم آرزو ارزانش است که امید به اکران آن در سال 1401 دارند.
اتوموبیل فیلم بسیار ضعیفی است که آنرا به جشنواره فجر هم راه ندادند.
تنها نکته مثبت فیلم فروش نسبتا خوب آن در اکران 1400 بود که تماشاچیان خسته از ویروس کرونا را به سینما کشاند . در سرو هم کردن داستان سی دقیقه وقت کافی بود نه یک ساعت و نیم. این فیلم نیز مثل بیشتر فیلم های سینمای جمهوری اسلامی به کاراکتر هائی می پردازد که حضور و یا عدم حضورشان هیچ تفاوتی ندارد، منظورم دائی معتاد در فیلم است. فیلمبرداری فوق العاده ضعیف درست مثل این میماند که برای نخستین بار دوربین به دست فرزام گل سفیدی ، مدیر فیلمبرداری این فیلم داده اند. دوربین همواره در بد ترین زاویه فیلمبرداری قرار داشته و همواره در حال چرخیدن به دور خود با کلوز آپهای غیر ضروری است.
با تلاش کارگردان برای خلق یک اثر درام ، فیلم بیشتر به کمدی نزدیک است تا درام. اما کمی هم به مشکلات پشت پرده و بلبشوی سینمای جمهوری جهل بپردازم.
علی میری‌رامشه کارگردان فیلم سینمایی «اتومبیل» عنوان کرده که از اکران فیلمش ناراحت و پشیمان است.
در آن دوره ای که ما ابزار تمایل به اکران فیلم کردیم شورای صنفی قول داده بود همزمان با ما تنها دو، سه فیلم اکران شود ولی بر سر قول خودشان نماندند و تعداد بسیار زیادی فیلم را به نمایش گذاشتند به همین ترتیب با این بیست و خورده‌ای فیلم که به چرخه اکران اضافه شد، سالن‌ها و سانس‌ها بسیار محدود شدند از سوی دیگر **بنیاد فارابی و حوزه هنری سانس‌هایی را به فیلم‌های خودشان اختصاص می‌دهند**. که به همین ترتیب سانس خالی به ما نمی‌رسد
وی افزود: در حالی که قرار بود هر هفته یک فیلم اکران شود ولی الان هر هفته

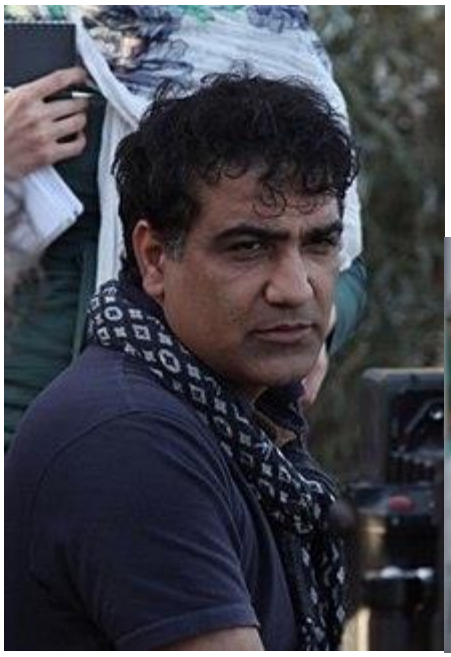
سه فیلم به ترکیب فیلم‌ها اضافه می‌شود در این میان ما مدام باید برای گرفتن سانس و سالن با سینماداران، شورای صنفی و اتحادیه در جنگ باشیم
میری با اشاره به تبلیغات این فیلم اظهار کرد: ما برای تبلیغات یک سری زیرنویس از تلویزیون گرفتیم، در فضای مجازی هم هزینه و انرژی می‌کنیم اما متاسفانه برخی مخاطبان پیام می‌دهند و می‌گویند در شهر ما سالن نیست تا فیلم را ببینیم. برخی از رسانه‌ها هم برای چنین فیلم‌هایی شمشیر را از رو بسته‌اند و فروش فیلم را کم اعلام می‌کنند. حتی در شهرستان‌ها هم سانس‌های پرت به ما می‌دهند. با این حال به نظرم فروشمان خوب بوده است
این کارگردان مطرح کرد: ما با دوستان شورای صنفی و اتحادیه سینماداران جلسه داشتیم، دوستان قول دادند و در صورت‌جلسه شورای صنفی قید شد که به فیلم‌هایی همچون «اتومبیل» توجه بیشتری شود که امیدوارم کم‌کم سینماها و سانس‌های ما زیاد شوند. با این حال از اکران فیلم در این زمان بسیار پشیمانم چون وعده‌های شورای صنفی عملی نشد، در زمانی که هیچ سینماگری فیلمی اکران نمی‌کرد ما قدم پیش گذاشتیم اما دوستان خلف وعده کردند. اگر می‌دانستم قرار است چنین اتفاقی رخ دهد اصلاً «اتومبیل» را اکران نمی‌کردم و این امر را به زمان دیگری موکول می‌کردم به هر حال این اتفاق افتاده و از این موضوع خیلی ناراحتم
وی اظهار کرد: در شرایطی که همه فیلم‌های در حال اکران و حتی آن‌هایی که از هفته‌ها و ماه‌ها قبل اکران شده‌اند، تعداد سالن و سانس‌های خوب و بعضاً قابل قبولی دارند چرا به فیلم‌هایی مثل «اتومبیل» کمترین سانس و سالن اختصاص داده شده است؟
میری در پایان توضیح داد: امیدواریم که حمایت از سینما و فیلمسازان مستقل در آینده رواج بیشتری پیدا کند و رسانه‌ها توجه بیشتری به سینمای مستقل داشته باشند.

برای مرجان



فیلمی به کارگردانی و تهیه کنندگی حمید زرگر نژادو با نقش آفرینی پگاه

آهنگرانی ، جمشید هاشم پور ، برزوارجمند و فریبا متخصص.
در خلاصه داستان این فیلم آمده است: «مرجان طی یک درگیری برای دفاع از خود متهم شده است و امیر برای ملاقات در زندان، مطابق با قوانین شرعی – اسلامی !!!!!!باید با او ازدواج کند. مرجان از امیر می خواهد تا از جهنمی که جمهوری اسلامی ساخته گریخته و به خارج بروند.
این فیلم در 26 مرداد 1399 روی اکران 57 سینما در ایران رفت و پس از 220 سانس ، تنها 1710 تن آنرا تماشا کردند. درست می خوانید . 220 نوبت نمایش ، آنهم در 57 سینما با 1710 تماشاچی . معنی بسیار واضحی از این ارقام حکایت از ورشکستکی سینمای نامشروع جمهوری اسلامی دارد .
در مجموع این فیلم توانسته 125 میلیون تومان فروش کند . اگر این مبلغ را بخواهیم به دلار 30 هزار تومان تبدیل کنیم میشودچیزی نزدیک به 417 دلار که در غرب پول پاپ کورن مصرفی تماشاچیان +هم نمی شود.
فیلمنامه برای مرجان در سال 98 نوشته شده بود. این فیلم در سال 1399 آنهم در پاندمی کرونا تولید شد .
حمید زرگر نژاد دلخور از شرایط موجود و ترس از بر باد رفتن سرمایه اش میگوید : جوی ایجاد کرده اند و بما دیکته می کنند که چه بسازیم و امید وارم این اتفاق ادامه دار نباشد.
پگاه آهنگرانی در این فیلم نقش دختری به نام مرجان را بر عهده دارد که در یک درگیری برای دفاع از خود متهم شده و همین امر او را در ادامه داستان با مشکلات فراوانی روبرو می‌کند. بهزاد جعفری، برزو ارجمند، فریبا متخصص، علیرضا استادی، رامین راستاد، محمد همایون‌پور، امید روحانی، مریم بوبانی، محمد علایی، سپیده غلامی، فرانک حسینی و جمشید هاشم‌پور دیگر بازیگران اصلی «برای مرجان» هستند.



پگاه آهنگرانی حمید زرگر نژاد

حمید زرگر نژاد تا کنون ده فیلم کوتاه ، پنج تله فیلم و سه فیلم بلند سینمائی ساخته است . پایان خدمت ، ماهورا و برای مرجان فیلم های بلند او هستند. او مدیر موسسه سینمائی پویان فیلم است.

بعد از اتفاق

پوریا حیدری اوره ، کارگردان و نویسنده اثری است که در ششمین اکران جهانی خود در بخش دهمین دوره جشنواره حقوق کودکان ترکیه به روی پرده رفت.
تهیه کننده این فیلم شهاب حسینی است.
در «بعد از اتفاق» محور اصلی کودکی است که تحقق آرزوهایش را جستجو می‌کند و فیلم به این موضوع می‌پردازد که آدم‌ها ناامید نشوند، هدف داشته باشند و برای رسیدن به آن هدف تلاش میکند. هدف کودک این است که به تیم فوتبال استقلال گل بزند.
در خلاصه داستان این فیلم آمده است که: کودکی به نام روح‌الله که بعد از یک اتفاق ناگوار تصمیم می گیرد با شرایط کنار بیاید به دنبال اهدافش برود...
از جمله بازیگران فیلم سینمایی «بعد از اتفاق» می توان به: رضا کیانیان، جوادعزتی، گلاره عباسی، ستاره پسیانی، بهرام افشاری، نیما شعبان نژاد، یسنا میرطهماسب، علی انصاریان، روح الله جعفری و.... اشاره کرد.

پوریا حیدری اوره درباره فیلم خود که به جشنواره سی و سوم فیلم کودک ارائه داده است، گفت: این فیلم به موضوع امید و اهمیت آن در نسل کودک و نوجوان می‌پردازد. جایزه بخش یونیسف به این فیلم اختصاص یافت.

فیلم بعد از اتفاق با تهیه کنندگی مشترک کمپانی پی اس فیلم قبرس ،کمپانی گریز متری کانادا ، کمپانی پل مدیا امریکا و کمپانی ای ای ام یو فلاند ساخته می‌شود. پوریا حیدری پیش از این در عرصه تهیه کنندگی و ساخت فیلم‌های مستند داخلی و خارجی فعال بوده و شهاب حسینی یکی از شرکای اصلی در کمپانی پل مدیا آمریکا است که تهیه‌کننده فیلم است.

.

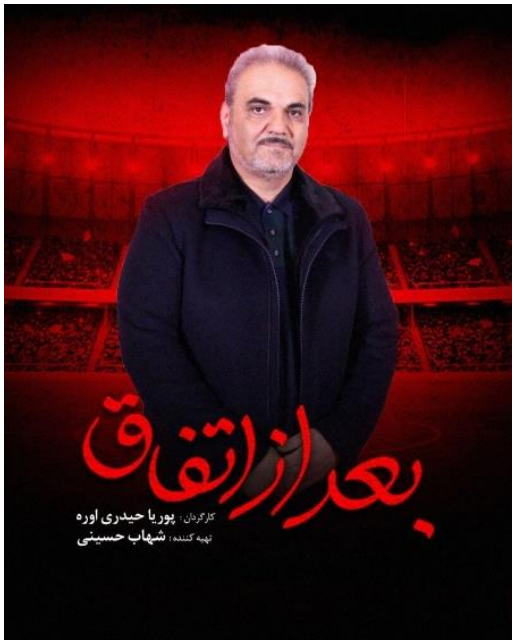
WINNER OF UNICEF AWARD IN 33rd ISFAHAN CHILDREN's AND YOUTH FILM FESTIVAL
AFTER THE INCIDENT
Writter and Director POURIA HEIDARY OUREH
Staring ROOHALLAH JAFARI | ZOHREH ETEZAD | JAVAD EZZATI | REZA NAJI | SETAREH PESIANI | REZA KIANIAN | BAHRAM AFSHARI
GELAREH ABBASI | NIMA SHABAN NEJAD | YASNA MIRTAHMASB | ALI ANSARIAN | AMIRREZA RANJBARAN | SEDIGHE KIANFAR | ALIREZA MARDANLOO
Director of Photography ALIREZA BARAZANDEH | Editor SARA AHANISound designer VAHID MOGHADDASI | MakeUp Designer AMIR TORABI | Sound Recordist AMIR
PARTOZADEH | Production Designer BABAK PANAHI | Art Director HOORMAZD TAGHIZAD | Production Manager HASSAN MOSTAFAVI | Still Photographer HABIB MAJIDI | Costume
Designer SHADI RASTEGAR | Visual Effects MOHAMMAD BARADARAN | Special Effects ARASH AGHABEIK | Composer KAMIAR BEHBAHANI | Public relations ALI PAKZAD
Producer SHAHAB HOSSEINI

بازی جواد خیابانی در این فیلم باعث شده تا برخی ها بگویند : بازیگر شدن جواد خیابانی تو هیچ باوری نمی گنجه ! شاید بپرسید جواد خیابانی کیست و پیشینه او چیست؟

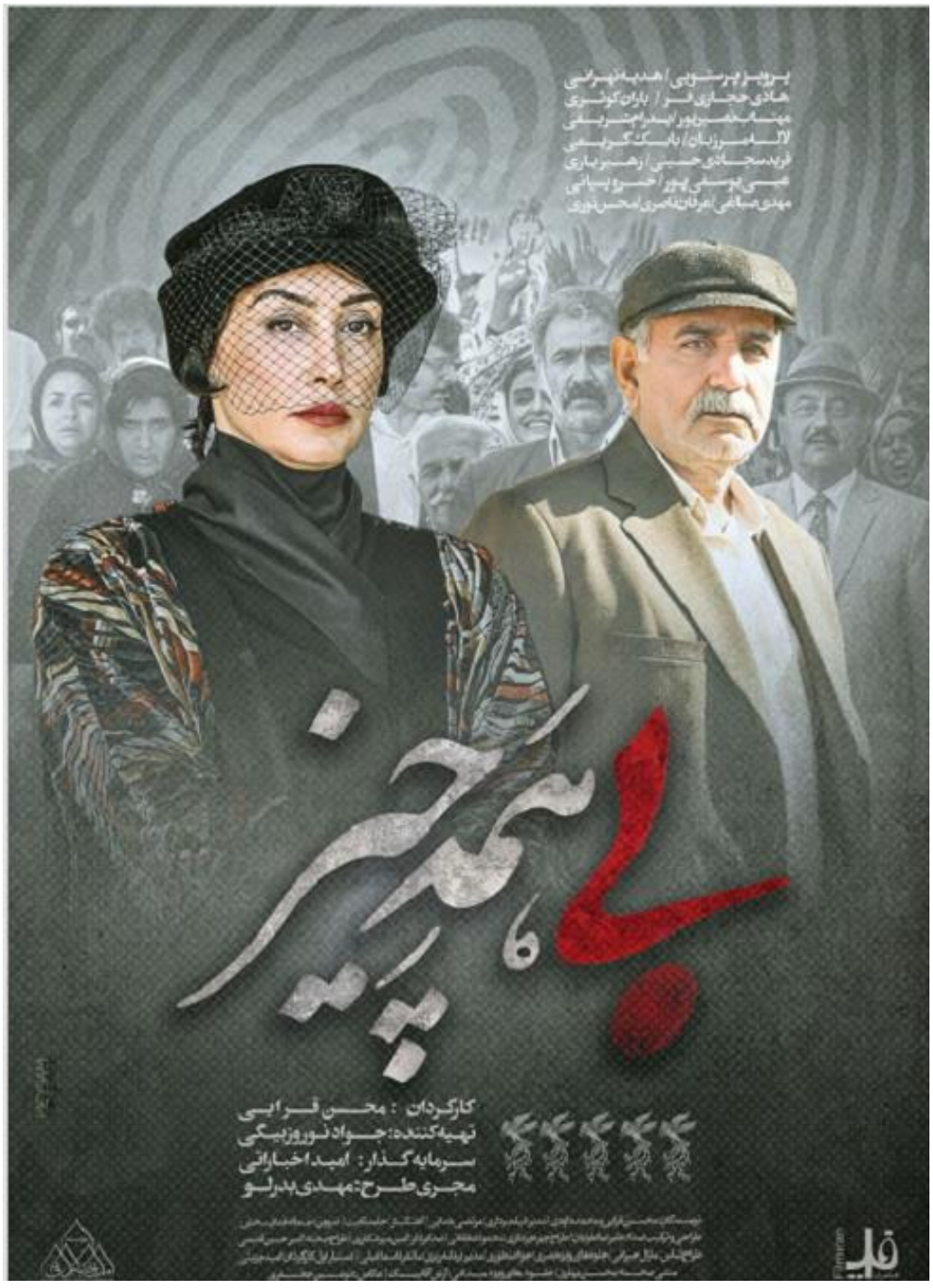
جواد خیابانی
گزارشگر فوتبال ، دارای دکترای آسیب شناسی ورزش ، مدیریت رسانه ، مهندسی متالورژی و کارشناس تربیت بدنی .
در سال 1368 زمانیکه 23 ساله بود به عنوان مدرس هنرستان در درس فنی به استخدام آموزش و پرورش در آمد و دو سال هم ناظم هنرستان رجائی بندر عباس بود. او در سال 1395 خود را کاندید نمایندگی مجلس کرد. او یک دفتر بنام کانون آگهی و تبلیغات داردو هم چنین یکی از سهامداران شرکت جیووا ، تامین کننده لباس های اعضای تیم ملی فوتبال است. او از پر اشتباه ترین گزارشگران

فوتبال است ، طوریکه به او جواد سوتی میگویند. آنطوریکه خواندید در پیشینه او همه چیز هست ، غیر سینما . کاربری در سایت خود نوشته : مجری برنامه نقد فیلم صدا و سیما به هنرپیشه درجه ششمی میگوید : استاد و محمد امین کریم پور میشود کارگردان و آخرشم جواد خیابانی بازیگر سینما میشود. مسیر سینمامون به سمت تباهی نیست ؟

کاربردیگری می نویسد : جواد خیابانی به درد اجرای ماه عسل میخورد تا بازیگری! کاربر دیگری می نویسد : خبر بازیگری جواد خیابانی کوتاه بود و هولناک !! آیا سینماگران سینمای جمهوری اسلامی متوجه نشده و نمی خواهند که متوجه این واقعیت شوند که نسل امروز به راحتی تسلیم بازی کودکانه آنها نمی شود. نسل امروز با تماشاچی هفتاد سال فرق داردکه وقتی جان وین سرخ پوست ها می گشت برایش دست میزدند و سوت می کشیدند.



بی همه چیز !


پرویز پرستویی / هدیه تهرانی
هادی حجازی فر / باران کوثری
مهناز افشین پور / امید امیدوار
لاله امیرزبان / بابک کریمی
فرید سجادی حسینی / رهبر باری
نیکی نوشی پور / خسرو بینائی
مهدی صباغی / عرفان فاضری / محسن نوری
بی همه چیز
کارگردان : محسن قرایی
تهیه کننده: جواد نوروزبیگی
سرمایه گذار: امید اخباراتی
مجری طرح: مهدی بادرلو

فیلمی که بر اساس نوشته فردریش دورنمات (ملاقات با بانوی سالخورده) توسط محسن قرائی ساخته میشود و نام **بی همه چیز** را بر خود میگیرد!!! اقتباسی ناقص و باسمه ای از اثر دورنمات.
داستان فیلم بی همه چیز در روستایی بی نام و نشان و در دوران محمدرضا شاه پهلوی جریان دارد. استفاده از حیله حذف زمان و مکان اتفاق داستان در فیلم ، .دست فیلم‌ساز را در خیلی جاها باز گذاشته است .

مردی خان‌زاده به نام امیر (پرویز پرستویی) به دلیل اصالتش و دفعات زیادی که به همه اهالی کمک کرده به شدت مورد احترام و اعتماد همگان است و خیلی از کارهای جدی و مهم روستا به او سپرده می‌شود

مقام او در حدی است که دهدار و رئیس نظمیه و باقی مقامات دِه هم به دهان او نگاه می‌کنند تا قدم از قدم بردارند.

هدیه تهرانی

حال این نظم با ورود لیلی (هدیه تهرانی) دستخوش تغییراتی غیرقابل بازگشت می‌شود. لیلی همچون زلزله‌ای بر سر این روستا خراب می‌شود و تمام داشته‌های امیر و اهالی را زیر سوال می‌برد.

لیلی در سال‌های دور از اهالی بالا مرتبه و خان‌زاده این دِه بوده و در آن زمان اهالی با دیدن شکم بالا آمده‌اش او را از ده طرد کرده‌اند. او نیز به شهر گریخته و در کاباره‌ها مشغول کار شده است

اکنون لیلی همچون اشرافِ دربار لباس می‌پوشد و رفتار می‌کند. او تصمیم دارد کمک‌های مالی بسیاری به محلِ زادگاهش و مردمش بکند. از ساختن مدرسه و درمانگاه تا دادن سه هزار تومان به ازای هر خانوار.

تمام این الطاف و صله‌ها و انعام یک شرط دارد آن هم این است که خون کسی که در آن سال‌ها او را حامله کرده ریخته شود. کاشف به عمل می‌آید که از قضا آن فرد مورد نظر همان امیرخان است که اهالی پشتش نماز می‌خوانند

حالا اهالی ده جنگی درونی و بیرونی میان تعهد به امیرخان و پول‌دار شدن میان خود و وجدان‌هایشان می‌دهند. جنگی که سرانجامش اتفاقی است که مخاطب هیچگاه پیش‌بینی نمی‌کند.

خط اصلی داستان و اتفاقاتی که پیش می‌آیند همان اصل نمایشنامه ملاقات با بانوی سالخورده دورنمات است ،با این تفاوت که محسن قرایی همه چیز را ایرانیزه کرده است.
اما نکته مهم این است که کلیت کمدی سیاه و موقعیت‌های کمدی تراژیک نمایشنامه اصلی در فیلمِ **بی همه چیز**، بی همه چیز شده است.

در سکانس ابتدایی فیلم با کاراکتر نوری (با بازی و گریم متفاوت باران کوثری) مواجه می‌شویم که علاقه شدیدی به گاو و گوساله‌اش دارد (این گاو و گوساله تنها گاو و گوساله دِه هستند و به نوعی منبع برکت روستا به حساب می‌آیند.

او با اعتماد به امیرخان گاو را به اهالی می‌سپارد تا به صورت ساختگی آن را مقابل پای لیلی خانم قربانی کنند. تصنع واقعیت می‌شود و گاو را می‌کشند و نوری همه چیز را از چشم امیرخان میبیند

امیرخانی که حالا گویی مقصر ریختن دو خون است. یک بچه که تا میانه فیلم نمی‌دانیم سقط شده یا که هست و دیگری گاو نوری (او گاوش را مثل بچه‌اش .دوست دارد و پیگیرش است).

یکی از پلان‌های راهنما و **نشانه** فیلم وقتی است که هدیه تهرانی در نقش لیلی پا روی خون ریخته شده از گاوی که قربانی شده می‌گذارد و رد می‌شود و قدم به .قدم به ارضا شدن کینه‌اش نسبت به امیرخان نزدیک می‌شود

این به هیچ‌وجه شگرد فیلم‌ساز به حساب نمی‌آید بلکه یکی از اسبابهای کلاسیک فیلمسازان برای به محک کشیدن هوش تماشاچی است. کینه‌ای که در ابتدا شبیه به کینه‌ای انفرادی است و در انتهای کار متوجه می‌شویم این کینه از تمامی مردم روستا است. این مورد ما را یاد کینه خمینی به شاه فقید می اندازد که در ابتدا یک کینه فردی نمود میکرد ، در حالیکه کینه او به ایران و ایرانی بود و دیدیم که چه انتقام دهشتناکی از مردم ایران گرفت. مردمی که به واسطه وعده و وعیدها و

کارهای اجراییِ لیلا نظریان که اینک لیلی شده سنت‌ها و اخلاقیات و هنجارهای خودشان را زیر پا گذاشتند و برای پول حاضر به کشتن معتمد و خان‌زاده دهشان می‌شوند.

سکانس انتهای فیلم به غایت نمادین است و امضای نهایی فیلم‌ساز به شمار می‌رود. امضایی به زیرِ تمام استعاره‌هایی که در فیلم اتفاق افتاد.تیپیکال‌ترین انسان‌هایی که در یک جامعه وجود دارند و هر یک برای رسیدن به نداشته‌ها و عقده‌های خود حاضرند پا روی گردن دیگری بگذارند.**جامعه‌ای آشنا که هر روز با آن و مردمانشان سر کار داریم و تلخ‌تر از همه اینکه خودمان نیز بخشی ازین مردمِ تیپیکال هستیم که حاضریم پا روی گردن دیگری بگذاریم.**

فیلمساز در مرز باریک میان شعارزدگی و گفتمان نمادین با تماشاچی خوب قدم زده و با دور زدن سانسور و رد تیغ وزارت ارشاد اسلامی از روی فیلمش بخاطر بردن فیلم به زمان شاه فقید که مردم به خیابان ریختند و برای رفتن شاه شیرینی پخش کردند ، ویژگی اخلاقی مردم ما را به بهترین وجه نشان میدهد.

مردمی که با فشار تمام انگشت به رنگ می‌زنند و سپس روی برگه اعدام امیرخان انگشت فشار می‌دهند و بلافاصله و حتی ده دقیقه بعد از امضای نامه اعدام امیرخان و در همان زمان و همان مکان برایش گریه می‌کنند . شخصیت پردازی فیلم‌ساز در یک جاهایی تکان‌دهنده و راهگشا بوده است. امیرخان مردی است که با شانس و سلسله اتفاقاتی که افتاده و البته کمی هم عرضه خودش، به این جایگاه رسیده اما نه تنها سفید نیست بلکه خاکستری مایل به سیاه است

او تفاوتی با همان مردم ندارد. او حتی تا جایی پیش می‌رود که به صورت ضمنی دخترش را در ازای زنده ماندش می فروشد. قصد فرار می‌کند و در انتها بی‌آبرو میشود آنهم در میان چه کسانی؟ کسانی که خودشان هم آبرویی ندارند. لیلی نظریان شر است. او پُتکی محکم است بر سر مردمانی که خود را نیک

می‌دانستند و می‌دانند و همین لیلی را به اتهام فاحشه بودن طرد کرده بودند و حالا این شَر همه این نظم ساختگی را بر هم می‌زند. روابط تصنعی را رو می‌کند و گند همه‌شان را بالا می‌آورد.

شاه استعاره فیلم‌ساز در نقطه است که فقط و فقط یک کودک دست بلند می‌کند و با اعدام امیر مخالفت می‌کند:

بی همه چیز ، سومین فیلم قرائی در مقام کارگردان است که نسبت به دو اثر قبلی او، قصر شیرین و سد معبر پیشرفت محسوس و چشمگیری داشته است. قرائی در این فیلم به سراغ نمایشنامه‌ای معروف برای اقتباس رفته است، که در سینمای ایران کمتر شاهد آن هستیم، اتفاقی که در فیلم «بی‌همه چیز» رخ داد و نتیجه کار اثری شد که از نظر روایت، گره‌افکنی، گره گشایی و نقطه عطف درست و دقیق عمل کرده و تماشاچی را تا به انتهای فیلم با خود همراه میکند. مدت زمان فیلم «بی‌همه چیز» در حدود ۱۲۰ دقیقه است که برای مخاطبین ایرانی که اغلب به دیدن آثارتجاری با مدت زمان کمترخو گرفته اند، دیدن فیلمی دو ساعته شاید کمی طولانی و خسته کننده به نظر برسد. اما داستان فیلم با پیش کشیدن این سوال که سرنوشت یکی از شخصیت‌ها چه می‌شود و در نهایت برای او چه روی خواهد داد و ایجاد تعلیق، سبب می‌شود که مخاطب مدت زمان نسبتا طولانی فیلم را احساس نکند و درگیر داستان شود

قرائی به همراه محمد داوودی که پیشتر سابقه همکاری موفق در فیلم «قصرشیرین» رضا میر کریمی را داشته‌اند، فیلمنامه «بی‌همه چیز» را با الهام از نمایشنامه‌ی تحسین‌شده«ملاقات با بانوی سالخورده» اثر فردریش دورنمات به رشته تحریر درآورده‌اند. قرائی و داوودی در نگارش این اثر تلاش داشته‌اند تا فضای این نمایشنامه و شخصیت‌ها را در قالب جامعه ایرانی در دهه پنجاه و با توجه به هنجارها و مناسبات افراد درجامعه بازسازی کنند، به عبارتی داستان نمایشنامه را ایرانیزه کرده‌اند که در مجموع توانسته‌اند موفق عمل کنند

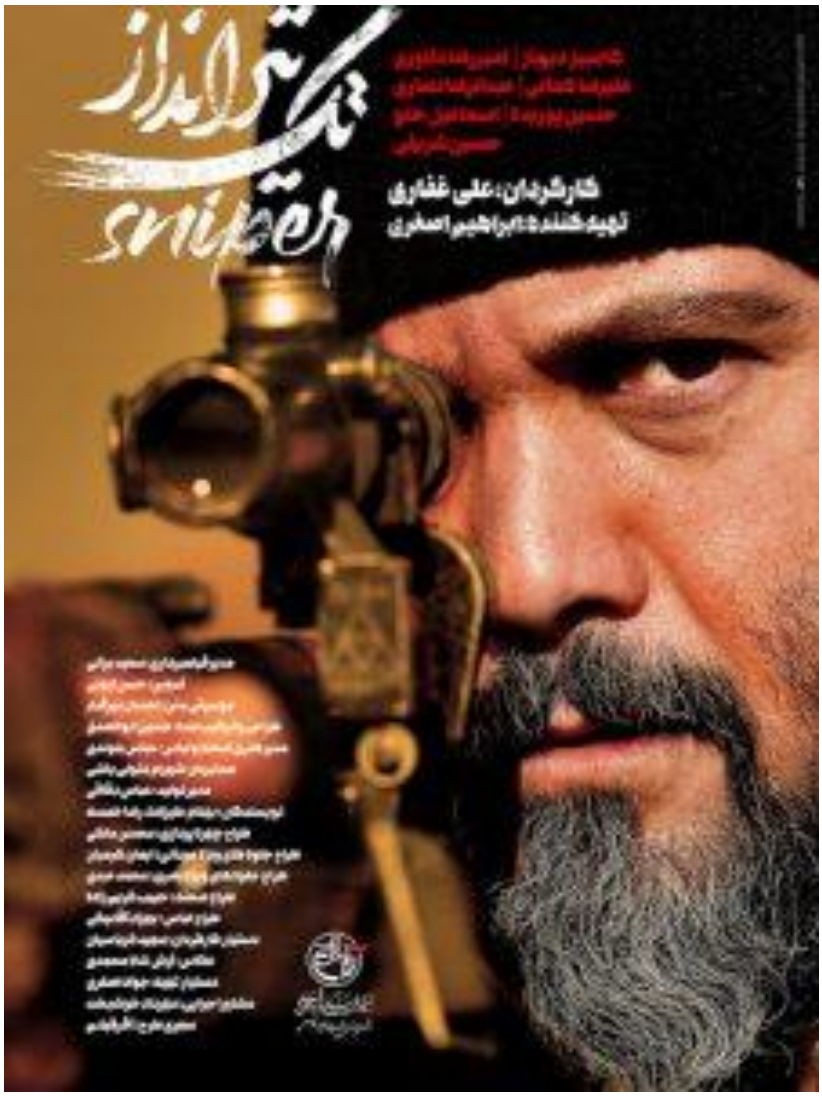
نقص‌ها وکمبودهای فیلمنامه را اما کارگردانی خوب قرائئ و بازی‌های بسیار خوب و حساب شده بازیگران فیلم جبران می‌کند، که سبب می‌شود تماشاگر با حسی خوب و رضایت خاطر سالن سینما را ترک نماید. فیلم «بی‌همه چیز» جزو آثاری است که بازیگران بسیاری در آن ایفای نقش کرده‌اند که هدایت و کنترل پلان‌های شلوغ که بازیگران بسیاری در صحنه حضور دارند، کار چندان ساده‌ای نیست که قرائئ به خوبی توانسته است گروه را در این پلان‌ها را هدایت و مدیریت کند. در برابر این صحنه‌های شلوغ و پرهیاهو، صحنه‌هایی در فیلم هست که امیر با دوچرخه‌اش به تنهایی در سکوت جاده در حال رکاب زدن است، نماهایی که عمدتا لانگ شات هستند و بعضا حالتی ضد نوردارند که بر این تنهایی نیز بیشتر تاکید می‌کند. هر چه فیلم بیشتر پیش می‌رود این صحنه‌های تک نفره بیشترمی‌شود و به نوعی میخواهد سیر تنها شدن و طرد شدن او توسط مردم را به نمایش بگذارد. این تمهید هوشمندانه کارگردان سبب می‌شود بیننده کم‌کم برای مواجه با سکانس پایانی آماده شود

اما در رأس نقاط قوت فیلم، بازی بازیگران، چه در نقش‌های اصلی و چه نقش‌های فرعی، قرار دارد. بازی هدیه تهرانی در نقش لیلی، زنی متمول که زمانی در این روستا می‌زیسته اما به خاطر حرف‌های مردم و انگی که به او زده می‌شود مجبور به ترک روستا شده است، و حال پس از سالیان طولانی بنا به دعوت اهالی به روستا بازگشته است، یکی از بهترین نقش آفرینی‌های او در کارنامه هنریش است. تهرانی به خوبی نقش را درک کرده و زیر و بم‌های پیدا و پنهان این شخصیت را به تصویر کشیده است. کلارا یا لیلی شخصیت پیچیده‌ای دارد، شخصیتی که می‌توانست تماما سیاه به نظر رسد اما به مدد بازی خوب تهرانی این شخصیت خاکستری است که در وجودش بیش از آنکه نفرت باشد، عشق است

در این فیلم حجازی فر نقشش را بخوبی بازی می کند. درحقیقت شخصیت دهدار

بدون زوایای بازی حجازی‌فر، اینقدر در اذهان جا نمی‌افتاد. بازی خوب اوتوانست به بروز شخصیت کمک شایانی کند. این مسئله شاید به این نکته باز می‌گردد که پیشتر در سال ۱۳۹۳، حجازی‌فر این نمایشنامه را به روی صحنه تئاتر برده است و او شاید بهتر ازهرکسی این داستان و این نقش را درک کرده است. در کنار هدیه تهرانی و هادی حجازی‌فر بازی پرویز پرستویی نیز قابل تحسین است. پرستویی که در دوره‌ای دچارافت شده بود و بعضا در آثاری تجاری که با حال و هوای او فاصله داشتند بازی کرده بود، با این اثر توانست بار دیگر به روزهای اوج خود بازگردد و بازی موثر و باورپذیری ارائه دهد که با نقش نیز بسیار سازگار است. در این میان باید از بازی باران کوثری و پدرام شیریفی‌نیا نیز یاد کرد که جزو بهترین نقش‌آفرینی‌های آنان به شمار می‌رود

تک تیرانداز



فیلم تبلیغاتی تک تیرانداز ساخته علی غفاری و با شرکت کامبیز دیر باز بازگشتی است به جنگ ایران و عراق و شرح ماجرای بسیجی عبدالرسول زرین. فیلمی در قد و قواره تک تیرانداز کلینت ایستوود . تک تیرانداز ماجرای زندگی زرین است که با یک گلوله توانست تعداد زیادی از افسران و فرماندهان عراقی را بکشد ، تا جائیکه صدام برای سر او جایزه ای منظور کرد و یک جاسوس را برای از بین بردن او به اردوگاه ایران فرستاد.

فیلمی که مملو از ضعف‌های نظامی است. به عنوان کسی که خدمت سربازی گذرانده است می‌دانم در خط مقدم، روی خاکریزی که منتهی‌الیه تقابل ما با دشمن است، کسی روی خاکریز، پشت به دشمن نمی‌نشیند و نامه و وصیت‌نامه بنویسد تا تک‌تیرانداز عراقی در یک سکانس عجیب نیروهای ایرانی را یک‌به‌یک پرپر کند. یا می‌دانم در یک درگیری در فاصله نزدیک با اسلحه دراگانوف اقدام به حمله نمی‌کنم؛ از کلت یا کلاشینکف استفاده می‌کنم

تک‌تیرانداز ایرانی سرشار از این صحنه‌های عجیب و غریب ضدنظامی است؛ چرا؟ چون قرار است همانند هالیوود خون و جنازه از آسمان ببارد. قرار است تعداد کشته‌ها ملاکی برای سطح اکشن فیلم باشد؛ اما نه خبری از قصه درست‌ودرمانی است و نه خبری از اکشن جذاب. داستانک‌های فیلم هم روی مخ آدمی رژه می‌روند. مثل داستان پسری که می‌خواهد جنازه برادرش را از چنگ عراقی‌ها دربیاورد و وسط فیلم اصلاً فراموش می‌شود. این در حالی است که بخش مهمی از فیلم بر تربیت پسر جوان سپری می‌شود. آیا در هالیوود با داستان فرعی چنین می‌کنند؟ آیا در هالیوود عنصر و مؤلفه‌های تولیدی در ابتدای فیلم به همین سادگی منهدم می‌شوند؟

شاید برای رسیدن به هالیوود بهتر باشد به‌جای هزینه تکنیکی، یک فیلم‌نامه‌نویس وارد کرد. کسی که بداند برای تقابل میان خیر و شر نیاز به شخصیت‌پردازی اساسی است، نه فضاسازی متافیزیکی. یکی از کلیشه‌های رایج در سینمای جنگ ایران در تمام این سال‌ها توسل به متافیزیک برای گره‌گشایی‌های دراماتیک است. فارغ از درستی یا نادرستی، امید زیاد فیلم‌ساز به تصور متافیزیکی منتج به فاجعه می‌شود. همانند صحنه نهایی فیلم که میان متافیزیک و اکشن هالیوودی در نوسان

است و در نتیجه تکلیفش هم مشخص نیست.

تک‌تیرانداز در نهایت چیزی فراتر از همان ایده یک‌خطی‌ش نیست: عبدالرسول زرین، قهرمان جنگ پس از نبردی نابرابر و از میان برداشتن تک تیرانداز عراقی با حمله توپخانه کشته میشود.

آیا جمله بالا به تنهای دراماتیک است؟ بدون‌شک چنین نیست. آنچه سینمای جنگ را دراماتیک می‌کند به قول «هگل»، تقابل دو سوژه است؛ سوژه‌هایی که هر یک

بر جایگاه حقیقت خود تکیه زده‌اند. اگرچه فیلم‌ساز تلاش می‌کند کلیشه «بعثیِ احمق» را تکرار نکند؛ اما از آن سوی بام می‌افتد.ضد قهرمان بعثی بدون داشتن یک خصیصه مثبت، جز آدم‌کشی و جنون به چیز دیگری فکر نمی‌کند. این در حالی است که در هالیوود بَدمن‌ها هم برای ثانیه‌ای خصیصه‌ای مثبت از خود نشان می‌دهند. یک‌دست بد بودن یعنی از دست دادن فرصت شخصیت‌پردازی و در دام تیپ افتادن. همان اتفاقی که برای قهرمان فیلم هم رخ می‌دهد. او آدمی است که اصلاً خطا نمی‌کند و با همین استدلال تیم فیلم‌سازی قصد دارند اثری تراژیک بیافرینند.

برخی از منتقدان موافق فیلم، **تک‌تیرانداز** را اثری استراتژیک نامیده‌اند؛ اما پرسش مهم این است استراتژیک برای چه کسی؟ برای آنان که سنشان به دوران جنگ می‌رسد و تصویری از جنگ دارند؟ یا برای کسانی که هیچ تصویری از جنگ ندارند؟ اگر برای گروه اول است که دیگر مفهوم استراتژیکی ندارد، آنان باورشان نسبت به جنگ با واقعیت جنگ شکل گرفته است. اگر ملاک برای متولدان پس از جنگ است که با این فیلم اتفاقی رخ نخواهد داد. جوان دهه هفتاد و هشتادی خودش را با همان جنس اصل هالیوودی اقناع می‌کند

عبدالرسول زرین فرتور سمت چپ

فیلم سینمایی تک تیرانداز بیشتر از آنکه روایت زندگی شهید عبدالرسول زرین باشد، به مجموعه‌ای از تصاویر مبدل شده و بدون هیچ دلیل و منطقی در کنار یکدیگر قرار گرفته اند تا فقط بیانگر داستانی سفارشی _ دستوری از زندگی یکی از کشته شدگان مهم جنگ ایران و عراق باشند.

تک‌تیرانداز همانند بسیاری دیگر از فیلم‌های مشابهش نه در گیشه موفق خواهد بود و در جذب تماشاچی خارج از چارچوب طرفدارانش. ضعفش هم در همان کلیشه‌هایی است که رنگ دسته‌چندم هالیوودی خورده است.

سی و نه سال از عمر جشنواره فجر میگذرد و در این زمان هرسال دست کم دو فیلم راجع به جنگ ایران و عراق داشته ایم . به غیر از جشنواره دولتی فجر ، سینمای دفاع مقدس را هم داریم. انگار که زنده نگهداشتن این شکست هم افتخار دارد.شکستی که باعث شد ، خمینی جام زهر را بنوشد.

خائن کشی

این بار دزدی از بانک ملی برای قرضه ملی دکتر محمد مصدق و بخشی از زندگی مهدی بلیغ سارق و کلاهبردار ایرانی دستمایه موضوعی است که سازنده قیصر از آن فیلم بسازد.

در فیلم جدید مسعود کیمیائی امیر آقائی نقش مهدی بلیغ ، مهران مدیری نقش سهراب صفا ، فرهاد آئیش نقش دکتر محمد مصدق ،سارا بهرامی نقش اطلس و مانی حیدری نقش احمد ستوده را دارد.

خائن‌کشی فیلمی از مسعود کیمیایی در رده اکشن و جنایی است که داستان گروهی از افراد است که بعد از ملی شدن صنعت نفت تصمیم می‌گیرند اقدامی برای مردم انجام دهند. آن‌ها برنامه‌ی دزدی از یک بانک را چیده‌اند تا اقدامی در حمایت از ملی‌شدن صنعت نفت انجام دهند!!!!!!

در این فیلم افراد ازخودگذشتگی‌های زیادی انجام می‌دهند تا بتوانند به هدف خود برسند، اما در این راستا دست خود را آلوده به خشونت‌های مختلفی می‌کنند تا از آرمان‌های خود دفاع کنند. به نظر میرسد مقصود اصلی فیلم نیز همین است

به تناسب رده فیلم، خشونت‌های زیادی از جنس تیراندازی و درگیری‌های شدید فیزیکی و حتی مرگ شخصیت‌های اصلی در سرتاسر فیلم وجود دارد

فیلم با به‌نمایش گذاشتن اقشار متفاوت مردم، مکان‌های مختلفی از قبیل شیره‌کش‌خانه‌ها و قهوه‌خانه‌هایی را به‌نمایش می‌گذارد.مکانهائی که پای ثابت فیلم های کیمیائی است.

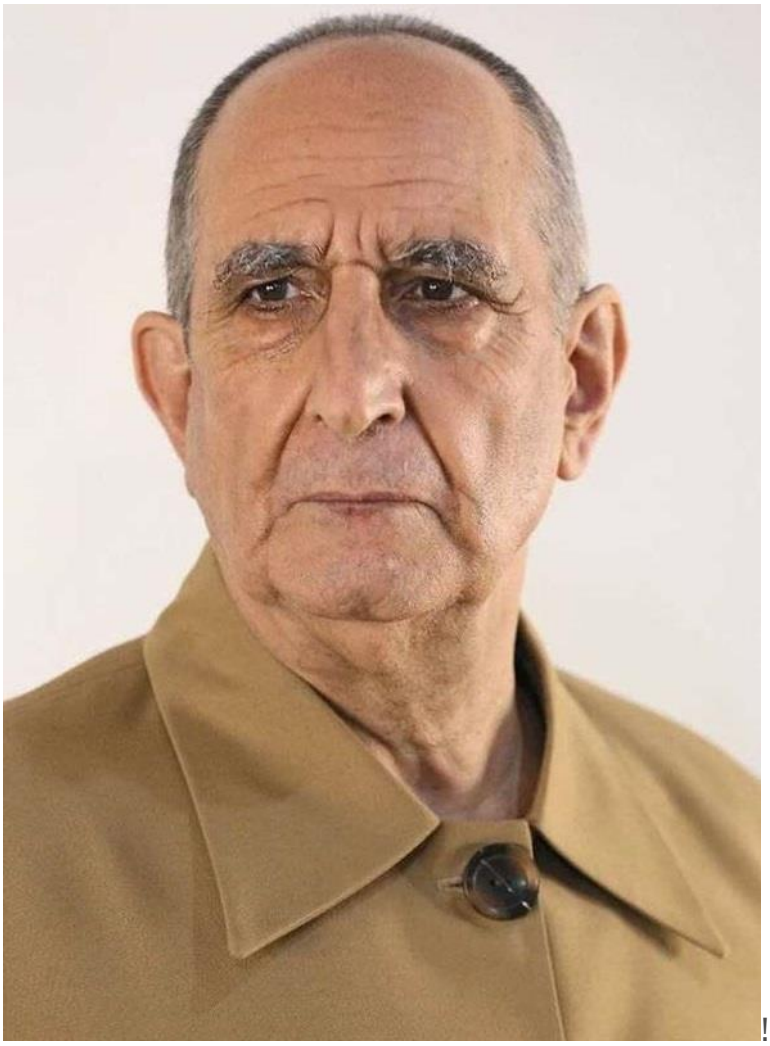
سی امین فیلم بلند سینمایی مسعود کیمیایی بازهم درباره همان رفاقت های ظاهری و نارفیقی ها و فضاها و دیالوگ های خاصی است که اگرچه شاید در فیلم هایی مثل قیصر ، گوزنها و حتی سفرسنگ" ، سرب و گروهبان تا حدودی به فضا می خورد و به اصطلاح گل درشت و ناچسب نبودند اما از فیلم هایی همچون ضیافت ، اعتراض و سربازهای جمعه به ورطه تکرار افتادند، از حکم و رییس به بعد همچون وصله های ناجور، غیر قابل تحمل شدند و در قاتل اهلی و خون شد، دیگر به مضحکه و مسخره رسیدند
اینکه مسعود کیمیایی در 80 سالگی فیلم می سازد، اشکالی برآن نیست. کلینت

ایستوود در نود و دو سالگی همچنان فیلم می سازد و بازی می کند، آن هم آثار سرپا و جذاب و نو که اغلب تکرار قبلی ها نیستند. فقط نگاهی به چند فیلم آخرش .مثل سالی ، مول ، ریچارد جول و گریه کن ماچواین واقعیت را روشن می سازد
اما کیمیایی اصرار عجیبی بر تکرار فیلم های گذشته اش و فضاهای خاص آنها داشته و دارد و به این تکرارهای مداوم افتخار کرده و می بالد
یعنی سالهاست که دوران فیلمسازی او تمام شده اما مانند سخنرانی که مدتهاست حرف هایش با اتمام رسیده، همچنان مصّر است که پشت تریبون باقی بماند
او در فیلم خائن_کُشی دار و دسته ای را نشان می دهد که برای کمک به دولت دکتر مصدق در دوران تحریم نفتی، دست به سرقت از بانک ملی می زنند.
سردسته این گروه مهدی_بلیغ (امیرآقایی) نامیده می شود که در آن روزها به عنوان شرور و خلافکار و حتی آرسن لوپن ایران ثبت شده بود
پس از سرقت، برخی از اعضای گروه با هدایت شاهرخ (پولاد کیمیایی ، پسر بی استعداد کارگردان) به خانه ای پناه می برند، مهدی بلیغ دستگیر می شود اما پول های دزدی را در جایی به امانت می سپارد
کشمکش برای پیدا کردن پول های امانتی تا به آخر فیلم ادامه دارد که برای رسیدن به آن، بازیگران شناخته شده متعددی ولو در حد عبور در یک صحنه، جلوی دوربین قرار می گیرند؛ کیمیایی همه نقش دومی های قدیمی اش را هم به میدان آورده و حتی جواد طوسی (منتقد معروف هواخواه سینمای کیمیایی) هم در صحنه ای بازی کرده و فریاد می زند
شاید به همین دلیل، فیلم "خائن کُشی" از آشفتگی و شلوغی شدیدی رنج می برد.
صحنه ای که مهدی بلیغ و شاهرخ به محل قاسم کوره (علی اوجی، تهیه کننده فیلم و بازیگر) می روند، از جمله همین صحنه هاست که در بخشی از آن قاسم مثل بهمن مفید در فیلم "قیصر"، مقدار زیادی جملات بی ربط را کنار هم ردیف می کند

گوشه ای از آن صحنه، فردی به اصطلاح کلاه مخملی (کیانوش گرامی) در حال

آواز خوانی است و گوشه دیگر دسته ای روی سر و کله هم هستند، یک جا برخی مشغول کشیدن موادند و قسمتی دیگر هم مکان بدکاره هاست و در این میان ناگهان صدای تیر و تفنگ نیز برخاسته و دوباره اوضاع آرام می شود. حالا در این بین مهدی بلیغ و شاهرخ هم به دنبال پول های دزدی آمده اند
آشفتگی فیلم (که در "خون شد" نیز اگرچه رقیق تر اما بر فیلم غالب بود) تا جایی می رسد که در برخی لحظات معلوم نیست کی به کیست؟ ماجرا از چه قرار است؟ و اساسا معلوم نیست در این میان خائن چه کسی است که او را بکشند؟! مهدی بلیغ است یا شاهرخ یا سهراب؟ سهراب صفا (مهران مدیری با یکی از بدترین بازی هایش) که در ابتدا به آدم ها تیر خلاص می زند (هم خودیِ زخمی و هم پلیس را خلاص می کند!) و در شرکت بریتیش پترولیوم رفت و آمد دارد و بعد ناجی همه گروه شده و مانند سید فیلم "گوزنها" تا آخرین لحظه با ماموران می جنگد
اما شاید با برداشت از مجموع صحنه ها و داستان فیلم بتوان **از نقطه نظر فیلمساز، خائن اصلی را دکتر مصدق (فرهاد آییش) دانست! چراکه او با دزدان بانک ملاقات کرده و آنها را مورد نوازش قرار می دهد،** فقط به آنها توصیه می نماید که مراقب خودشان باشند!! از طرف دیگر در یک کنفرانس مطبوعاتی فردی که به این روش انتقاد کرده را مورد حمله قرار داده و سر جای خودش می نشانند و درباره موضوع در اختیار گرفتن نفت کشور که به کررات در فیلم مورد تاکید شاهرخ و سهراب قرار می گیرد، موضع روشنی ندارد
البته این اتهام خیانت به مصدق از سوی کیمیایی، پر بیراه هم نیست، چراکه او بعد از کودتای 28 مرداد 1332 و در دهه 40 که وارد عرصه فیلمسازی شد تا سال 57، همواره با عوامل اصلی همان کودتا از جمله اشرف پهلوی و برادران رشیدیان ودرباری هایی همچون مهدی میثاقیه وعلی عباسی و مهرداد پهلبد برای ساخت فیلم هایش همکاری داشت،همان کسانی که به صراحت مصدق را نسبت به شاه خائن میدانستند وبا پیروزی فتنه خمینی به دامان وعبای ملایان پناه بردند.

در صحنه آخر فیلم، پاسبان ها مصدق را به گونه ای به سوی دادگاه و برای محاکمه می برند که پاهایش برروی زمین کشیده می شود یعنی در واقع او را روی زمین می کشند. بر مبنای آنچه شرح داده شد، می توان اصلا عنوان فیلم را به جای "خائن کُشی"، "خائن کِشی" دانست. یادمان هست که کیمیایی بعضا عنوان فیلم هایش را به گونه ای انتخاب می کرد که معنای دوگانه ای داشته باشد مانند نام "گوزنها" که به صورت "گو زنها" نیز خوانده می شد.


!

فرهاد آئیش در نقش دکتر محمد مصدق

در فیلم خائن کشی ، با پیشرفت چشمگیر آقای کیمیائی که چاقو ضامن دار را کنار گذاشته و به سلاح های گرم روی آورده مواجه هستیم !

خائن کشی گرچه فیلم رئالیستی است اما لحن و بیان سورئالیستی را برای خود برگزیده تا شاید دیالوگ‌های بریده بریده آن بتواند مخاطب را با خود همراه کند. دیالوگ‌نویسی به سبک کیمیایی که سال‌هاست از رونق افتاده اما کیمیایی اصرار به ادامه آن دارد. فیلم از منظر فیلم‌نامه، شخصیت‌پردازی، اکت و بازیگری، تدوین و غیره دچار ضعف فراوان است. ضعف فیلم‌نامه به حدی است که مخاطب در میانه فیلم دچار سرگشتگی شده و به دنبال یافتن خط روایت اصلی داستان می‌گردد. فیلم‌نامه از انسجام کاملی میان کلیات و جزئیات حوادث برخوردار نیست و بیشتر به یک اثر آشفته و پراکنده بدل شده است. خرده داستان‌های متعدد و زائدی که به پیشبرد داستان هیچ کمکی نکرده و گویی تنها برای حضور بازگیران متعدد در فیلم به آن اضافه‌شده است. ضعف فیلم‌نامه در حدی است که اغلب موارد کیمیایی بی‌هیچ ظرافتی در شخصیت‌پردازی و دیالوگ نویسی، تنها به دادن اطلاعات خام از زبان بازیگران روبه روی‌هم نشسته، آن‌هم به شیوه فیلمفارسی همچون رضا موتوری بسنده می‌کند. بی‌آنکه اکت و بازی جذابی از سوی بازیگران شاهد باشیم. دیالوگ‌های نصفه ونیمه ورهاشده که بر نقاط ضعف فیلم می‌افزاید.

خائن کشی، فیلمی در رده تاریخی، وسترن و ملودرام است که ناخواسته به یک فیلم کمدی تراژیک بدل شده. فیلمی که شاید گزاف نباشد که آن را **تحریف تاریخ به شکل علنی بدانیم.** فیلم مربوط به دوران دهه 30 و صنعت نفت و ترحیم این صنعت در زمان دولت دکتر مصدق است. دورانی که دولت مصدق برای تأمین هزینه‌های خود به چاپ قرضه ملی روی می‌آورد و از مردم می‌خواهد برای کمک به ملی ماندن صنعت نفت و سرپا ماندن دولت این اوراق را خریداری کنند. قرضی که مردم به دولت داده و در قبال آن دولت موظف به پرداخت سالیانه شش

درصد سود به آن‌ها خواهد شد. ایده‌ای که در وهله نخست بر اساس اسناد تاریخی چندان با استقبال مردم روبه رو نشد اما در ادامه با حمایت آیت‌الله کاشانی، نخست بازاریان و سپس مردم به خرید آن روی آوردند. پول‌های که مردم برای حمایت از دولت مصدق پرداخت کردند اما پس از کودتای 28 مرداد سال 32 و تبعید دکتر مصدق هیچ‌گاه به مردم بازگردانده نمی‌شود.

خائن کشی داستانی از رفاقت‌ها و عشق‌ها به سبک فیلمفارسی و سینمای اضمحلال یافته کیمیایی است. داستان آدم‌های که از بانک دزدی می‌کنند، مخفی می‌شوند و درنهایت می‌میرند. بی‌هیچ رابطه علی و معلولی مشخصیِ یا حتی عنصر غافلگیرکننده‌ای که مخاطب را مجذوب خود کند. عشق‌های بی‌مقدمه و خلق‌الساعه که کارگردان انتظار دارد مخاطب آن را باور کرده و بپذیرد. کیمیایی گویا تنها قصد داشته از رمانش بانام «جسدهای شیشه‌ای»، داستان تصویری خلق کند بی‌آنکه حتی بخواهد کمی از سینمای فیلمفارسی دهه 40 و 50 اش فاصله گرفته یا تاریخ را به شیوه‌ای درست روایت کند.

به نظر می آید که کیمیائی قصد ندارد که دست از سر سینمای ایران بر دارد.

روزی روزگاری آبادان

فیلمی به کارگردانی حمید رضا آذرنگ و باشرکت فاطمه معتمد آریا و محسن تنابنده .این فیلم قبلا توسط نویسنده و کارگردان آن بر روی صحنه تاتر رفته بود.

نقطه اوج فیلم با تاخیر رخ داده و با عجله و خیلی زود به پایان میرسد . پایان فیلم هم جمع و جور نیست و هرچه به پایان فیلم نزدیک میشویم ، انسجام فیلم از دست میرود.
اما داستان فیلم :قصه خانواده فقیر آبادانی با پدری معتاد و بگو نگو ها و مشاجره هر روزه است که در جریان جنگ موشکی به خانه آنها اصابت میکند . در این فیلم هر چه می بینی زیر سایه ترس قرار دارد. تمام حجم فیلم از خستگی، فرار ، اعتیاد ، پنهان کاری ، دروغ ، عشق یواشکی و دور از چشم گشت ارشاد و کمیته انباشته است.
روزی روزگاری به معنی واقعی کلمه ، ضد جنگ است ، جنگی که خمینی آنرا نعمت !!!! می نامید. اصولا شکل تاتری آنرا بهتر میتوان تحمل کرد تا شکل فیلمی آنرا.

محسن تنابنده و فاطمه معتمد آریا

در روزی روزگاری آبادان ، تماشاچی با حکایت دو پاره مواجه است . نیمه نخست که بر پایه مسائل اجتماعی و مشکلاتی که رژیم آخوندی و جنگ احمقانه ای که آخوند ها برای حفظ رژیمشان راه انداختند و در بخش دوم که بیننده از زندگی واقعی فاصله میگیرد و وارد فضائی فانتزی و سورئال میشود، که در آن ترس حرف اول و آخر را میزند. فیلم با ارائه موقعیت جنگی سعی دارد که یک اثر ضد جنگ بسازد و نشان دهد که جنگ می تواند بر سر خانواده هائی که طرف جنگ نیستند بلا نازل کند. پیام اجتماعی فیلم شفاف و مشخص نیست . کسی که در بافت اجتماعی ایران اسلام زده زندگی می کند و با سیاست های ویرانگرانه آخوند ها در نابودی فروزه های خوب و نیک آدم ها آشنا است ، سخت میتواند قبول کند که تمام مشکلات عاطفی یک خانواده که زن و شوهر به مرز طلاق رسیده اند با فرود یک موشک عوض شود و زن عاشق شوهر معتادش شود و اعضای خانواده همه دوست داشتنی شوند!!

زالاوا

فیلمی از ارسلان امیری و شرکت نوید پور فرج ، هدی زین العابدین ، پوریا رحیمی و تعداد زیادی از بازیگران کرد .

این فیلم بر اساس واقعه ای که در روستا دره سقید و زالاوا به وقوع پیوسته ، ساخته شده است.
مضمونی را که نه قصه ازدواج است و نه خیانت، نه اعتیاد است و نه هیچ یک از مشکلات نخ نمای شهری که به وفور در تمامی فیلم های سال های اخیر به کرات به آن پرداخته شده است

زاولا قصه موجود ناشناخته ای است که ناگهان سروکله اش در یک روستا پیدا شده و به دلیل تسخیر موجودات زنده و رسوخ در جسم آنان باید هرچه سریع تر توسط متخصصش (جنگیر) دستگیر شود. دست گذاشتن روی خرافه که آخوند در ساخت و پرورش و بسط آن استاد است.

زالاوا در عین حال که فیلمی انتقادی و بسیار جدی است به سمت بخشی از سینما می رود که بسیار ناچیز در سینمای ایران مورد توجه قرار گرفته است و آن رده وحشت است. فیلم با مذمت عقاید خرافی یک روستای کوچک و تقابل آنان با

رئیس کلانتری شروع می کند اما در حقیقت دست بر یک ناهنجاری اجتماعی گذاشته و فرهنگ خرافه را با تمام کلیت آن هدف می گیرد.

گرچه زالاوا شباهت هایی با فیلم *پوست* (برادران ارک ۱۳۹۷)دارد، اما *پوست* بیشتر به دنبال فضایی متفاوت و آمیخته با خرافه و ترس‌های ریشه‌دار در میان مردم عادی بود تا اینکه به دنبال بازآفرینی هراس با کمک قواعد و قراردادهای یک فیلم ترسناک باشد

زالاوا از خرافه می گوید؛ خرافاتی که از گذشته تا به امروز در جامعه جریان داشته و دارند و گاه هزینه بسیار سنگینی بر زندگی مردم یک جامعه دارند؛ به (هزینه‌ای که گاهی گذشته ای را خراب می کند و مانند مسعود **(نوید پورفرج)** به دلیل یک معلولیت ظاهری باعث طرد وی از جامعه می شود و گاه حال و آینده را از یک انسان می گیرد؛ همانند دختری که در ابتدای فیلم از بلندی پرت می شود و می میرد و یا مانند پزشک روستا، ملیحه (**هدی زین العابدین)**که به ضرب گلوله اهالی روستا کشته می‌شود

گلوله ای که مردم خرافاتی به سمت پزشک روستا شلیک می کنند را می توان **نماد غلبه ویرانگر و مخرب جهل بر دانش دانست؛ جامعه ای که آن قدر سر در نادانی خود فروبرده که حتی حاضر است برای تایید تصورات غلط خود نماد عقل را حذف کند و همچنان در سیاهی باقی بماند**

قصه عشق ملیحه و مسعود که از نیمه فیلم مطرح می شود چنان نرم و لطیف و زیرپوست فیلم است که بخشی از تلخی و ترس فیلم را می زداید و مخاطب را با این دو جوان همراه می سازد.

.

بازی های قدرتمند بازیگران را می توان یکی دیگر از نکات مثبت و قوت زالاوا دانست، نویدپورفرج در نقش رئیس کلانتری که نمادی از عقل و

منطق است در رویاروئی با جن گیر روستا (پوریا رحیمی سام) چهره ای باور پذیر و منطقی ارائه میدهد.

هدی زین العابدین در نقش پزشک روستا ، زنی است آگاه و مستقل که از ضعف های مردم ده بخوبی آگاه است و میداند که مردم روستا در دام خرافه گرفتار آمده اند. تلاش او برای بیرون آوردن مردم روستا از غل و زنجیر خرافات به قیمت جانش تمام میشود.

پوریا رحیمی سام هم همچون دوبازیگر اصلی دیگر بسیار قوی و قابل توجه در نقش خود ظاهر شده و یک بازی قابل قبول را از خود ارائه داده است. قسمتی که رحیمی سام در مقابله با جن بیرون زده از شیشه با او درگیر یک نبرد نابرابر می‌شود را می‌توان از بهترین بازی‌های یک بازیگر با موجود خیالی تصور کرد و قطعا این توانایی به سابقه طولانی رحیمی سام در تئاتر نامرتبط نیست

در نهایت اگرچه ارسلان امیری تجربه سالها کار در حوزه سینما و فیلمنامه نویسی، تهیه کنندگی و تدوین را در کارنامه هنری داشته است اما در زالاوا به

عنوان کارگردان اولین اثر بلند داستانی‌اش، بسیار موفق ظاهر می شود. البته سابقه طولانی و ممتد امیری در تولید و ساخت فیلم های مستند قطعا در موفقیت و زبان نکوهشگر این فیلم بی تاثیر نیست

جایزهٔ بزرگ بهترین فیلم از سی و ششمین دورهٔ هفتهٔ بین‌المللی منتقدان فیلم ونیز، جایزه بهترین فیلم از نگاه هیئت داوران از فدراسیون بین‌المللی منتقدان فیلم نشان می‌دهد که موفقیت زالاوا نه تصادف و شانس که از استحقاق این فیلم سرچشمه گرفته است

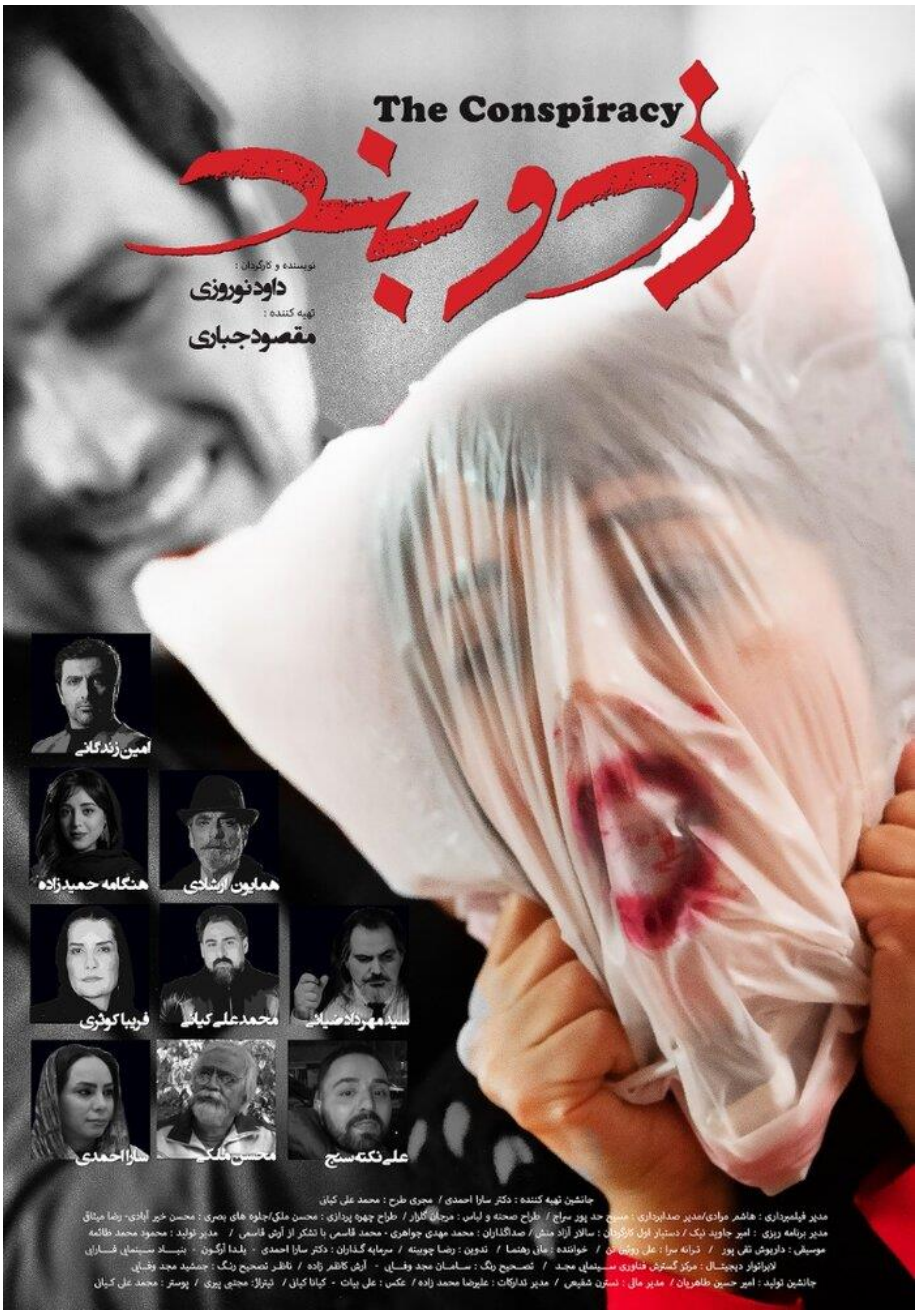
داستان زالاوا در اواخر دههٔ ۱۳۵۰ خورشیدی روی می‌دهد و راوی اتفاقی است که باعث ترس مردم شده و رئیس پاسگاه تلاش می‌کند تا امنیت را به روستا بازگرداند.

ارسلان امیری کارگردان فیلم اظهار داشته که در ابتدا قصد داشته فیلم خود را به زبان کُردی بسازد اما در سینمای ایران پیدا کردن سرمایه برای فیلمی به زبان کُردی که تولید آسانی ندارد، بسیار سخت است؛ بنابراین، ابتدا زبان فیلم به فارسی تغییر داده شد و در نهایت فیلم به دو زبان فارسی و کُردی ساخته شده‌است .

در ایران اسلام زده که مهد خرافه است ، ساختن چنین فیلمی شهامت می خواهد.

کار او جدا از جریان محافظه کار ، بی خاصیت و دستوری سینمای جمهوری جهل است. جنگ او مبارزه با خرافه وباز نمودن دست شارلاتان ها که از جهل مردم به رفاه رسیده اند که نمونه بارز آن به قدرت رسیدن مشتی دستار بند با مغز های بدون شیار است. اما نکته مهم آن است که **سینمای به شدت مافیایی و باندباز ایران که بیشتر در دست نهاد های حکومتی است ، اصولا مجال عادت کردن تماشاچی به تماشای فیلم در فضای وحشت را نداده است.** در کنار اینکه آثار شاخصی که به طور مستمر تولید شوند هم در کار نبوده تا مخاطب به تماشای این فیلم‌ها در ایران عادت کند. در نتیجه بخش خطرناک ماجرای ساخت زالاوا آنجاست که پای پخش‌کننده و موعد اکران و سینمادار و عادت‌های مخاطب سینمای ایران به میان می‌آید. اینجاست که خطر کردن سمیرا برادری به عنوان یک تهیه‌کننده جوان اما با تجربه و خطرپذیر و ارسلان امیری نویسنده و کارگردان خوش قریحه قابل توجه‌تر می‌شود.

زد و بند


The Conspiracy
زد و بند
نویسنده و کارگردان :
داود نوروزی
تهیه کننده :
مقصود جباری
امین زندگانی
هنگامه حمیدزاده
همایون ارشادی
فریبا کوثری
محمدعلی کمالی
سیدمهرداد ضیایی
سارا احمدی
محسن تنابنده
علی نکته‌سنج
جانشین تهیه کننده : دکتر سارا احمدی / مجری طرح : محمد علی کمالی
مدیر فیلمبرداری : هاشم مرادی/مدیر صدابرداری : مسیح حد پور سراج / طراح صحنه و لباس : مرجان گلوار / طراح چهره پردازی : محسن ملکی/جلوه های بصری : محسن خیر آبادی- رضا میثاق
مدیر برنامه ریزی : امیر جاوید نیک / دستیار اول کارگردان : سالار آزاد منش / صداگذاران : محمد مهدی جواهری - محمد قاسمی با تشکر از آرش قاسمی / مدیر تولید : محمود محمد طائمه
موسیقی : داریوش نقی پور / ترانه سرا : علی رهنما / خواننده : مای رهنما / تدوین : رضا چوبینه / سرمایه گذاران : دکتر سارا احمدی - بلدا آژگون - بنیاد سینمای فداری
لابراتوار دیجیتال : مرکز گسترش فناوری سینمای مجد / تصحیح رنگ : سامان مجد وفایی - آرش کاظم زاده / ناظر تصحیح رنگ : جمشید مجد وفایی
جانشین تولید : امیر حسین طاهریان / مدیر مالی : دسترن شفیعی / مدیر ندارکات : علیرضا محمد زاده / عکس : علی بیات - کیانا کیانی / تیتراژ: مجتبی پیری / پوستر : محمد علی کمالی

فیلمی به کارگردانی داود نوروزی و شرکت هنگامه حمید زاده ، همایون ارشادی، امین زندگانی ، محمد علی کیانی و فریبا کوثری.

قصه دیگری از جامعه اسلام زده غرق فساد و همانطوریکه از نام فیلم استنباط میشود ، پرداختن به مافیا های قدرت در رژیم آخوندی و کسانیکه با باند بازی و زد و بند کارهای خود را پیش برده و به شرایط دشوار و فقر فزاینده مردم که ناشی از بی کفایتی ملایان است کاری ندارند. نکته قابل توجه در این فیلم راز آلود کردن فیلم است که چه بسا کارگردان برای دور زدن سانسور وزارت ارشاد اسلامی آنرا به کار برده و یا هدف دیگری را دنبال می کند که نزدیکترین آن پرداختن به آفتابه دزد است تا کسی به سران رژیم آخوندی فکر نکند.

زد وبند نخستین فیلم بلند داود نوروزی است وزمانیکه بنیاد فارابی پشت این فیلم ظاهر میشود،باید با تردید به این فیلم نگاه کرد.داود نوروزی در فیلم خودش به مافیای دارواشاره دارد ولی درسطحی کوچک از دلالان خیابان ناصر خسرو . او کاری به دیناروند ،فرامرز اختراعی وسرهنگ پاسدار سیاوش گل محمدی ندارد.

نکته جالب اینکه، در طول 42 سال گذشته در ایران دیده نشده است که شرکت‌های نیمه‌دولتی که به مدیریت سودجو و شلخته مشهورند، مبلغ سنگینی جریمه شوند و یا به دلیل مرگ و میری که محصولاتشان به وجود آورده‌اند، به مرجع قضایی معرفی شوند.

بسیاری از شرکت‌های دارویی در ایران متعلق به بنیادهای قدرتمندی مانند بنیاد جانبازان، ستاد اجرایی فرمان امام و یا تجار ذی نفوذی هستند که نفوذ قابل توجه‌ای در دستگاه سیاستگذاری دارند. در محافل رسانه‌ای مشهور است که رئیس سازمان غذا و دارو را نیز این شرکت‌های دارویی انتخاب می‌کنند

بهرام دارایی، رئیس فعلی سازمان غذا و دارو پیش از این عضو هیئت مدیره

شرکت‌های تجاری توسعه دارویی آروان فارمد، البرز دارو و مانا بوده است. تاجری مشهور در حوزه دارو که با بسیاری دیگر از تجار و شرکت‌ها، آشنایی نزدیکی دارد و اکنون وظیفه یافته که بر کار این شرکت‌ها نظارت کند و در صورت لزوم دوستان و شرکای سابقش را جریمه نمایید و یا به خاک سیاه بنشاند

رئیس قبلی سازمان غذا و دارو نیز یک تاجر سرشناس دارو بود.

در آخرین سلسله از رخدادهای عجیب مرتبط با صنعت دارو در ایران، هزاران مبتلا به بیماری سی اف (بیماری سیستیک فیبروزیز) قربانی سیاستگذاری‌های این نهاد شدند. این بیماران به دارویی به نام کروئن نیاز مبرمی دارند، این دارو به این بیماران برای هضم غذا کمک می کند؛ بدون آن، غذا جذب بدن بیمار نمی‌شود.

هلند و آلمان از جمله تولیدکنندگان معتبر این دارو هستند و برای سال‌ها داروی

مورد نیاز بیماران ایرانی از این کشور ها وارد میشد.

یک تاجر دارو که نائب رئیس اتحادیه واردکنندگان دارو و عضو اتاق ایران، آلمان و اتریش نیز هست، سال قبل اعلام کرد که در شرکت وی، داروی بومی و ملی کروئن با مدد متخصصان جوان و مومن تولید شده است!!!!!

با توجه به نفوذ وی در سازمان غذا و دارو، بلافاصله این نهاد جلوی واردات کروئن را گرفت و اعلام کرد که نمونه ایرانی جایگزین محصول خارجی شده است!!!!

دکتر حسن الله صادقی، پزشک خوش‌نامی که سال‌ها زندگی خود را وقف بیماران ایرانی کرده است، ابراز کرد که حاضر به تجویز این دارو نیست "سی افِ".

پس از مدتی، صدها گزارش از بیماران "سی اف" دریافت شد که پس از مصرف نمونه تولیدی ایرانی، دچار سرگیجه شدید، انسداد روده، تهوع، دلپیچه و عوارض خطرناک دیگری می‌شوند.

با توجه به اعتراض گسترده خانواده‌های ایرانی، وزارت بهداشت در خبری رسمی که در رسانه‌های تخصصی حوزه دارو بازتاب یافت، اعلام کرد که واردات داروی هلندی کروئن دوباره آزاد شده است و سفارشات از 15 خرداد سال جاری از کشور هلند انجام می‌گیرد

تا کنون هیچ کمیته‌ای برای مجازات شرکت خصوصی مدعی بومی‌سازی و مدیرانی که در سازمان غذا و دارو، مجوز این دارو را صادر کردند، تشکیل نشده است .

هیچ مرجع مستقلی نیز فرایند مشکوک صدور مجوز استفاده انسانی این دارو را بررسی نکرده و طبیعتاً مانند صدها مورد قبلی، بررسی نشده که این شرکت خصوصی مدعی ساخت دارو، چه میزان خسارت مالی و جانی و البته روحی به بیماران وارد کرده است؟

یک متخصص ایرانی ساکن آلمان با سابقه همکاری با شرکت‌های داروسازی بزرگ ایرانی و آشنا با فرایندهای مدیریتی سازمان غذا و دارو گفت: «زمانی که در ایران بودم به هیچ عنوان به خانواده و عزیزانم اجازه مصرف داروی ایرانی نمی‌دادم و با هر سختی بود، نمونه خارجی را تهیه می‌کردم.

آمارهای سالانه نشان می‌دهد که حوزه سلامت در کنار تسلیحات و مواد مخدر پولسازترین حوزه‌ها در تجارت جهانی هستند. در حوزه سلامت، اولین تجارت پولساز حوزه دارو است. **در رژیم اسلامی بزرگترین فساد در همین حوزه به شکل سیستماتیک صورت می‌گیرد و مشکلات ناشی از کمبود دارو و یا ساخت و تولید و واردات داروهای بی‌کیفیت از این‌جا سرچشمه می‌گیرد.** در دوران شیوع کرونا این فساد بیش از پیش خود را نشان داده و باعث به خطرافتادن جان بیماران و اعتراض پزشکان شرافتمند کشور شده است. از آنجا که عنوان کتاب «پژوهشی متفاوت در احوال سینما » است ، پرداختن به مسائلی که سینما گران با خفقان شدید حاکم بر سینما به آنها می پردازند ، در حیطه کار این مجموعه است.

نوشته حاضر در دو بخش ارائه می‌شود:

- در بخش اول به انحصار بازار دارویی کشور در دست مافیای دارو می‌پردازد و ضمن معرفی سازمان غذا و دارو به عنوان تاریکخانه این مافیا برش کوچکی از فساد سیستم دارویی کشور را شرح می‌دهد.
- در بخش دوم به موضوع شرکت‌های تجهیزات پزشکی و پخش دارو، شرکت‌های دانش بنیان و اشخاصی که در این بازار فعال هستند و دخالت سپاه در این بخش پرداخته می‌شود.

در شرایطی که ویروس کرونا موجب کشتار بزرگی از مردم ایران شده است، سازمان غذا و دارو و وزارت بهداشت و درمان که متولی امر دارویی کشور است با جمع‌آوری داروی ژاپنی «فاوپیراویر» (Favipiravir) از تجویز آن جلوگیری می‌کند. این دارو به گفته دکتر محمدرضا هاشمیان، فوق تخصص آی‌سی‌یو بیمارستان مسیح دانشوری تاثیر مثبتی در بهبود وضعیت بیماران مبتلا به کرونا داشته است.

به‌دنبال انعکاس اظهارات دکتر هاشمیان در فضای مجازی، وزارت بهداشت او را به تخلف متهم کرد و اعلام داشت: «انجام هرگونه مصاحبه و ارائه هرنوع گزارش به‌عنوان تأیید و یا رد اثربخشی این دارو مورد تأیید کمیته نبوده و تخلف محسوب می‌شود.

رییس فراکسیون غذا و داروی مجلس خبر داد که «بیست هزار قرص فاوی‌پیراویر وارد کشور شد که تعداد 15هزار قرص در اختیار وزارت بهداشت قرار گرفت.

سایت «تابناک» ضمن اشاره به ادعای عضو کمیسیون بهداشت مجلس خبر داد:

شایان ذکر است از قرص‌های وارد شده، در مرحله اول شامل 5هزار قرص آویگان ژاپنی بود که در انحصار مقامات باقی ماند و در مرحله دوم شامل 15هزار قرص فاوی‌پیراویر چینی بود که در اختیار بیمارستان‌ها قرار گرفت.

هیچ‌یک از مقامات رژیم اشغالگر که خبر ابتلای آن‌ها به ویروس کرونا منتشر شد از **ولایتی و پورمحمدی و لاریجانی و جهانگیری گرفته تا معصومه ابتکار و حریرچی و ذوالنور و فریدالدین حدادعادل** و... در اثر این بیماری درنگذشتند و جملگی نجات یافتند. طبق اخبار انتشار یافته این عده جدا از برخورداری از حداکثر امکانات از این دارو و درمان‌های ویژه نیز برخوردار بودند.

کانال تلگرامی خبری «پزشکان» در یک پست خود نوشت:

این دارو برای درمان دکتر ولایتی نیز استفاده شده است. گفته می‌شود واردات این تعداد فاوپیپیراویر در ماه اسفند 1398 با مساعدت علی‌اکبر ولایتی صورت پذیرفته است. **علت اصلی عدم تحویل این دارو به بیماران بیمارستان مسیح دانشوری، ذخیره و استفاده آن برای درمان مسئولان کشور می‌باشد.**

سپس روزنامه «جهان صنعت» در مطلبی با عنوان «رانت دارو گریبان کرونا را گرفت؟! » به قلم دکتر مریم‌سادات خرمگاه ضمن تشریح مسیر عبور و جمع‌آوری داروی ضدکرونای favipiravir به نفع سران نظام ولایی با زیر سؤال بردن طرح وزارت بهداشت نوشت:

امید می‌رود که هدف از اجرای این طرح چیزی بیشتر از چاپ مقاله در ژورنال‌های علمی آن هم با نام پشت‌میزنشینان کاندیدای نظارت بر روند درمان باشد. مهم‌تر از آن هدف از اجرای این طرح توزیع انحصاری این دارو برای درمان قشر خاصی از جامعه نباشد کمااینکه شنیده‌ها حاکی از آن است که سازمان غذا و داروی ایران در حال حاضر درصدد است ذخیره دارویی موجود در کشور

را با بهانه واهی عدم تایید سازمان غذا و داروی آمریکا به طور انحصاری دردرمان مدیران و مسئولان مبتلا به کووید 19 قرار دهد.

از قرار معلوم کاستی مقامات وزارت بهداشت و بهانه تراشی‌های آن‌ها به این دلیل است که با شرکت‌های خارجی در حال مذاکره هستند و رقابت بر سر آن است که کدام شرکت داخلی مجوز ساخت و انحصار این دارو در ایران را به دست آورد. **مقامات ولایی در سخت‌ترین شرایط با جان مردم بازی می‌کنند.**

دوم فروردین 1399محمد شانه‌ساز رئیس سازمان غذا و دارو وزارت بهداشت درخصوص مراحل ساخت داروی ایرانی مقابله با کرونا گفت: مواد اولیه تولید این دارو دیروز وارد کشور شده است. به این ترتیب روند ساخت داروی کاملا ایرانی آغاز شده و ظرف یک هفته تا 10 روز آینده از داروهای ایرانی برای درمان بیماران کرونایی استفاده خواهیم کرد!!!!!!.

پس از گذشت نزدیک به 4 هفته از تاریخ فوق خبری از داروی ایرانی برای درمان بیماران کرونایی منتشر نشد.

انحصار بازار دارویی کشور توسط سه نهاد دولتی

در حال حاضر سه نهاد حکومتی حدود 66 درصد بازار دارویی کشور را در اختیار دارند. سازمان تأمین اجتماعی از طریق شرکت سرمایه‌گذاری تامین اجتماعی، ستاد اجرایی فرمان امام از طریق شرکت دارویی "برکت" و بانک ملی از طریق شرکت سرمایه‌گذاری توسعه ملی (شفادارو) گروه توسعه ملی ایران و شرکت سرمایه‌گذاری ملی ایران مالکیت عمده شرکت‌های دارویی کشور را به خود اختصاص داده‌اند. برآورد می‌شود که سهم بخش عمومی و شبه دولتی و حتا دولتی در کارخانه‌ها و بخش تولید دارو بیش از 70درصد و سهم بخش خصوصی واقعی در این صنایع کمتر از 30 درصد باشد.

شـرکت سـرمایه‌گذاری دارویـی تامین

شرکت سرمایه گذاری دارویی تأمین (TPICO) بزرگترین نهاد فعال در صنعت دارویی کشور است. این شرکت از سال 1382در تمامی حوزه‌های زنجیره تأمین دارو فعالیت داشته و بزرگترین مجموعه صادرکننده محصولات دارویی ایران است. 100 درصـد سـهام شـرکت آتـرا و 43.6 درصـد سـهام شـرکت دانـا را نیز در اختیـار دارد.

این شرکت دارای 9 کارخانه تولیدکننده محصولات دارویی انسانی با بیش از 800 قلم دارو در 32حوزه درمانی است. برخی از این محصولات به‌طور انحصاری در کارخانه‌های گروه سرمایه‌گذاری دارویی تأمین تولید و به بازار دارویی ایران عرضه می‌شوند.

همچنین این شرکت دارای 3 کارخانه تولید محصولات دامی در گروه‌های درمانی آنتی‌بیوتیک، ضدانگل، هورمون‌ها، بیهوش‌کننده‌ها، بی‌حس‌کننده‌ها، ضدالتهاب، داروهای سوءهاضمه، محرک‌های‌رشد، ضدعفونی‌کننده‌ها، شوینده‌ها، ویتامین‌ها، عناصر معدنی، الکترولیت، نهاده‌های تغذیه‌ای و برخی گروه‌های درمانی دیگر می‌باشد که بر اساس آمار سازمان دامپزشکی قریب به ٪15 سهم بازار داروهای دامی کشور را به خود اختصاص داده است.

مواد اولیه و محصولات نهایی دارویی تولید شده این شرکت به 50 کشور دنیا صادر می‌شوند. تولید بیش از 70 درصد مواد اولیه دارویی و توزیع بیش از 35درصد محصولات و فراورده‌های صنعت دارویی ایران و تولید بیش از 30 درصد محصولات و فراورده‌های دارویی کشور به این شرکت اختصاص دارد. نهاد دارویی تیپیکو با مدیریت و مالکیت 3 شرکت توزیع داروی انسانی و یک شرکت پخش اختصاصی داروهای دامی و با داشتن حدود ٪35 سهم بازار پخش، بزرگترین مجموعه توزیع کننده داروی کشور محسوب می‌گردد.

در زیرمجموعه این شرکت دست‌کم 30 شرکت کوچک تر هم دیده می‌شوند که از این تعداد 13 شرکت در بورس هستند و 17 شرکت غیر بورسی محسوب می‌شوند.

تابستان 1397 گروهی از نمایندگان مجلس شورای اسلامی تصمیم داشتند پرونده تحقیق و تفحص از کارخانجات داروپخش، یکی از شرکت‌های زیر مجموعه (TPICO) را پیگیری کنند اما همچون دیگر پرونده‌های تحقیق و تفحص در مجلس بایگانی شد.

شرکت سرمایه‌گذاری شفادارو

شرکت سرمایه‌گذاری شفادارو به صورت سهامی خاص در سال 1382 تاسیس شد. این شرکت با سرمایه‌گذاری در شرکت‌های دارویی عهده‌دار مسئولیت نظارت و اداره بر هفت شرکت در صنعت داروسازی کشور است و در زمینه‌های مختلف تولید محصولات دارویی فعالیت می‌کند.

شرکت‌های داروسازی جابر ابن حیان، داروسازی اسوه، داروسازی کیمیدارو، داروسازی دانا، داروسازی راموفارمین، پخش رازی، توسعه بازرگانی پخش رازی و دارویی پخش رازی زیرمجموعه‌های این گروه هستند.

گروه دارویی برکت

شرکت گروه دارویی برکت وابسته به ستاد اجرایی فرمان امام در سال 1389 تحت عنوان «شرکت فناوری‌های نوین دارویی تدبیر» تأسیس شد. گروه دارویی برکت با وجود تازه تأسیس بودن اما به علت قدرتی که پشت آن است از طریق 25شرکت تابعه حدود 14 درصد از کل داروهای ضروری کشور را تأمین می‌کند. این شرکت 700 قلم دارو را در شرکت‌های زیرمجموعه تولید و در داخل کشور ارائه می‌کند. گروه دارویی برکت اولین شهرک تخصصی و تحقیقاتی

دارویی کشور را به منظور متمرکزسازی مراکز تحقیق و توسعه و کارخانه‌های دارویی پیشرفته با عنوان شهرک دارویی برکت ایجاد نموده‌است. در مجموعه شهرک دارویی برکت نیز امکان سرمایه گذاری بالای 5میلیارد دلار در ظرفیت کامل پیش‌بینی شده است.

شرکت‌های خارجی مستقر در این شهرک از کشورهای دانمارک برای تولید انسولین، فرانسه برای تولید تجهیزات جراحی بسته، انگلیس برای تولید مکمل دارویی و آلمان برای تولید تجهیزات آزمایشگاهی هستند. در این میان قرارداد سرمایه‌گذاری مستقیم 15 میلیون دلاری با یک شرکت سوئیسی در سال 1394 و نیز قرارداد 70میلیون یورویی با یک شرکت داروسازی دانمارکی در سال 1395 از جمله مهم‌ترین این قراردادها بوده‌اند.

به این سه شرکت می‌توان شرکت کوبل‌دارو را نیز اضافه کرد.

شرکت کوبل دارو

شرکت کوبل دارو در سال 1380 با هدف تأمین داروهای مورد نیاز بیماران کشور و به ویژه داروهای تخصصی به‌صورت شرکتی خصوصی تاسیس گردید. این شرکت در زمینه واردات، ثبت، معرفی و پخش داروهای تخصصی و عمومی فعالیت دارد. همچنین با ورود به عرصه تولید فراورده‌های دارویی پیشرفته در کشور، این شرکت فعالیت‌های جدیدی را در خصوص انتقال تکنولوژی‌های روزآمد از شرکت‌های معروف چند ملیتی به ایران به انجام رسانیده است.
بیشترین فعالیت شرکت کوبل دارو در زمینه داروهای شیمی درمانی، سرطان، داروهای قلبی عروقی, داروهای پرتونگاری، داروهای ضد میکروبی، داروهای مؤثر بر غدد درون‌ریز، داروهای تنفسی، داروهای چشمی، داروهای ضددرد و داروهای بیولوژیک است.

شرکت‌های داروسازی دکتر عبیدی، آلماژن دارو و آدورا طب زیرمجموعه‌های شرکت کوبل‌دارو هستند که در زمینه‌های تولید، واردات، بازاریابی و فروش، توسعه محصول، تولید قراردادی داروهای نوین، توزیع و پخش فعالیت می‌کنند.

انحصار دارو در کشور در اختیار این نهادهاست و سیاست‌گذاری در زمینه‌ی دارویی از طریق آن‌ها انجام می‌شود.

سازمان غذا و دارو پدرخوانده مافیای دارو

معاونت دارویی در سال 1352در وزارت بهداری زمان شاه فقید تشکیل شد، و تشکیلاتی به نام «سازمان غذا و دارو» در سال 1355 به مدت یک سال در وزارت بهداری ایجاد گردید، ولی در ادامه برچیده شد. متعاقباً تغییراتی دربخش‌های تحت پوشش معاونت دارویی ایجاد گردید. به نحوی که در سال 1358 حوزه این معاونت علاوه بر غذا، بخش‌های مربوط به تجهیزات پزشکی و امورآزمایشگاهی را نیز تحت پوشش خود داشت و تحت نام «حوزه معاونت دارویی، غذایی و آزمایشگاهی» فعالیت می‌کرد. عنوان «آزمایشگاهی» به مجموع فعالیت‌های آزمایشگاهی تشخیص طبی و امور آزمایشگاهی کنترل دارو و غذا مربوط می‌شد. اما به تدریج بخش‌های مربوط به تجهیزات و ملزومات پزشکی و نیز امور آزمایشگاهی تشخیص طبی به حوزه معاونت درمان منتقل شد. با این وجود از سال 1364 تاکنون حوزه معاونت دارویی با نام‌های مختلف بخش‌های دارویی و غذایی، آرایشی، بهداشتی و امور آزمایشگاهی کنترل غذا و دارو را اداره کرده است. در سال 1389 سازمان غذا و دارو با تصویب «شورای عالی اداری» تشکیل گردید که تا امروز نیز سازمان مزبور به راهبری امور غذایی و دارویی ادامه داده است.

سازمان غذا و دارو یکی از مهم‌ترین پست‌های وزارت بهداشت است **و مافیای دارویی نظام ولایی در انتخاب رئیس آن دست دارد**. علاوه بر آن به جز زنده‌یاد

دکتر کاظم سامی اولین وزیر بهداری پس از انقلاب، تمامی وزیران بهداشت و درمان یک پا در شرکت‌های دارویی و خدمات سلامت داشتند و یک پا هم در وزارتخانه.

سازمان غذا و دارو به ویژه از آغاز پروژه خصوصی‌سازی بخش سلامت و کلید خوردن طرح «تحول سلامت» یکی از مراکز عمده فساد و مافیای دارویی کشور بوده است.

سازمان غذا و دارو نهادی است نظارتی و تصمیم‌گیر که بودجه‌عظیم چند میلیاردی دلاری دارد و شرکت‌های داروسازی و پخش دارو همواره می‌کوشند با تسلط بر آن بربازار دارو و غذا در کشور حکمرانی کنند.

نهادها و شرکت‌های زنجیره‌ای ساخت و پخش دارو که همگی به مدیران بالایی و میانی وزارت بهداشت و دیگر نهادهای قدرت نظام ولایی وصل هستند کنترل بازار دارو و مافیای فاسد آن را در دست دارند.

به دلیل حضور چهره‌های فاسد در رأس این سازمان، در طول حیات رژیم آخوندی نقاب از چهره‌های اصلی فساد دارویی کشور برداشته نشد.

برای مثال **رسول دیناروند** که در دولت محمود احمدی‌نژاد و دور نخست ریاست جمهوری حسن روحانی معاون وزیر و رئیس سازمان غذا و دارو وزارت بهداشت و درمان بود عضو هیئت مدیره کوبل دارو مالک اصلی این شرکت بوده است. علاوه بر او همسرش، فاطمه اطیابی نیز سهامدار و عضو هیأت مدیره داروسازی دکتر عبیدی است که در فهرست دریافت کنندگان دلار 4200 تومانی به چشم می‌خورد.

دیناروند معاونت دارو و درمان وزارت بهداشت دولت روحانی

رسول دیناروند متولد 1343 در یکی از روستاهای بروجرد است و در سال62 به عنوان اولین گروه بعد از انقلاب فرهنگی وارد دانشکده داروسازی شد و در دوران تحصیل با یکی از همدوره‌ای‌هایش در دانشکده داروسازی به نام فاطمه اطیابی ازدواج کرد. وی به همراه **عبدالحسین روح‌الامینی، مهری کدخدایی، محمدرضا ظفرقندی، علی شکوری‌راد، محمدعلی بیطرف، ایرج حریرچی، شهاب‌الدین صدر، مخبردزفولی و... اعضای شورای انجمن اسلامی دانشگاه علوم پزشکی بودند که بعدها مقامات اصلی وزارت بهداشت و درمان، و پست‌های سیاسی را اشغال کردند.**

از آن‌جایی که وی مسئول انجمن اسلامی دانشکده داروسازی بود و در آدم‌فروشی از چیزی فروگزار نکرده بود در سال 1365 در دوره اول وزارت دکتر مرندی به پیشنهاد دکتر امن‌زاده معاون دانشجویی وی با حکم وزیر وقت، عضو کمیته مرکزی انضباطی دانشجویان در وزارت بهداشت و همین‌طور با حکم دکتر باستان حق، رئیس وقت دانشگاه علوم پزشکی تهران عضو کمیته انضباطی دانشجویان در دانشگاه پزشکی تهران شد. او که ورودی اردیبهشت 1362رشته داروسازی بود ادعا می‌کند یک پایش در دانشگاه بوده و یک پایش در جبهه اما در سال 1366 تحصیلاتش تمام می‌شود. او میگوید :

سال 66 درس من تمام شد و باید 6 ماه از سربازی را به جبهه می‌رفتم. با توجه به اینکه من از سال 64 در زمینه آنالیز سوخت جامد موشک با واحدهای موشکی سپاه همکاری می‌کردم بهمن 66 نیز دوره 6 ماهه را با ایشان ادامه دادم و در سال 67 فارغ‌التحصیل شدم.... حتا تز پایان‌نامه دکترای من آنالیز سوخت موشک است که به علت محرمانه بودن تا مدت‌ها در قفسه دانشکده نبود...
سوخت‌هایی که روی آن کار می‌کردیم روسی و چینی بود که ما آن‌ها را آنالیز کردیم زیرا می‌خواستیم ببینیم تفاوتشان در چیست و برای ساخت آن افزودنی‌ها و پایه‌های آن را شناسایی کنیم. با توجه به موافقت وزارت بهداشت با بورسیه ما،

معافیت تحصیلی برای من صادر شد و من توانستم تا قبل از اعزام بخشی ازطرح نیروی انسانی خود را در وزارت بهداشت در قسمت گزینش مشغول شوم. همسرم نیز در همان سال طرح خود را در دانشکده به‌عنوان مربی شروع کردند... از طرفی به علت همکاری‌هایی که با سپاه در آنالیز سوخت موشک داشتم بعد از فارغ‌التحصیلی کماکان این کار را در آزمایشگاه شیمی دانشکده تحت نظر استادم مرحوم دکتر علیرضا قنبرپور ادامه می‌دادم. بخشی از کارهای تحقیقاتی را هم در آزمایشگاه بیوفارماسی تحت نظر استاد خانم دکتر حسنیه تاجرزاده انجام می‌دادم.

معلوم نیست آنالیز سوخت جامد موشک چه ربطی به رشته داروسازی دارد و دانشجوی سال دوم و سوم این رشته که یک پایش هم در جبهه است چه کمکی می‌تواند در این زمینه بکند. دیناروند همچون بسیاری از چهره‌های نظام اسلامی دوران بورسیه خود را در انگلستان گذراند. در منجستر مسئول اتحادیه انجمن اسلامی دانشجویان در اروپا و مرکز اسلامی منچستر شد. در سال 73 به ایران بازگشت و از سال 74 به عنوان عضو هیات علمی دانشکده داروسازی به طور رسمی کارش را شروع کرد. نکته‌عجیب آن که وی در سال 69 در حالی که دوران تحصیل‌اش را در انگلستان می‌گذراند به عضویت هیأت علمی دانشگاه علوم پزشکی تهران درآمد! او می‌گوید:

ما قبل از اینکه به خارج برویم در دانشگاه استخدام شده بودیم. من استخدام سال 69 بودم و خانمم استخدام سال 67 بود. خانم من دو سال قبل از من استخدام شده بود چون من دو سال وقفه طرح و سربازی داشتم. زمانی که در خارج بودیم عملاً بورسیه دانشگاه علوم پزشکی تهران بودیم و بورسیه وزارت بهداشت را نداشتیم. وقتی هم در سال 74 برگشتیم سرجای خودمان رفتیم. من بلافاصله در وزارت بهداشت مشغول شدم. آقای دکتر روح‌الامینی که قبلاً معاون دانشجویی وزارت بهداشت بودند مدیرکل بورس شده بودند.

مشکات دینا‌روند دختر وی هم فارغ‌التحصیل دانشکده داروسازی تهران است و یک پسر هم دارد به نام سجاد که در دانشگاه آزاد داروسازی خوانده است.

این زن و شوهر از رانت اسلامی خود استفاده کرده و فرزندشان را در رشته داروسازی جای دادند. آن‌ها ابتدا «آفازاده» را روانه‌ی رشته‌ی دامپزشکی دانشگاه آزاد کرج که در دسترس بود کردند. سپس زوج دینا‌روند-اطیابی با یک نامه‌ی پر و پیمان به علی‌اکبر ولایتی از او خواستند «نورچشمی» را روانه‌ی رشته‌ی داروسازی دانشگاه آزاد اسلامی واحد تهران کند تا مافیای خانوادگی را شکل دهند. درخواست این زوج بلافاصله مورد قبول قرار گرفت و فرهاد رهبر رئیس دانشگاه آزاد ترتیب انتقال وی به رشته مورد نظر والدین‌اش را داد.

مهندس **فرامرز اختراعی** منتقد دینا‌روند از دست پروردگان سپاه پاسداران و لشکر محمد رسول‌الله است و با استفاده از رانت مجروح‌شدن در جنگ و مدال «جانبازی» به منافع عظیمی دست یافته است. آن‌چه وی و دیگران در مورد دینا‌روند و همسرش مطرح می‌کنند نه از جنبه منافع ملی بلکه منفعت شخصی و باندی است.

سیاوش گل محمدی معاونت بازرسی ویژه معاونت غذا و دارو

سیاوش گل‌محمدی سرهنگ حفاظت اطلاعات سپاه و از دوستان حسین الله‌کرم و محمدباقر ذوالقدر در زمان جنگ و دهه 60است و از همراهان صادق خلخالی هنگام حضور وی در کردستان به عنوان حاکم شرع بوده است.

سرهنگ «گل‌محمدی» بعد از جنگ و با ارتباطاتی که داشت وارد دانشگاه تهران شده و در رشته داروسازی فارغ‌التحصیل می‌شود.

گوشه‌هایی از فساد سازمان یافته مافیای دارو

سعید نمکی وزیر بهداشت، درمان و آموزش پزشکی که جایگزین قاضی‌زاده هاشمی شد در جمع نمایندگان عضو فراکسیون ولایی مجلس شورای اسلامی در تاریخ 23 تیرماه 1398 گفت:

جو سنگینی را تحمل کردم و می‌کنم، حتا زن و بچه من به تخریب و مرگ تهدید می‌شوند. شبکه رانت، فساد و انحصار به هزار و یک رنگ از جیب این ملت ارتزاق کرده‌اند، داروی مورد نیاز مردم را در بازار سیاه عرضه می‌کنند، در انبارهای پیدا و پنهان احتکار می‌کنند، داروی تقلبی در بازار توزیع می‌کنند،...

در کنار سازمان غذا و دارو سامانه‌ای درست کرده بودند که سرور آن در خارج از این مرزها قرار داشت و تنها افراد معدودی به اطلاعات آن دسترسی داشتند، 4 ماه است روی این موضوع کار می‌کنیم. **یک میلیارد و 300میلیون دلار ارز تجهیزات پزشکی رفته و هنوز دقیقا معلوم نیست چه کسی برده است و چه چیزی آورده و به چه کسانی داده است....** با یک فساد سازمان یافته در دارو و تجهیزات پزشکی و حتا برخی شرکت‌های وابسته به وزارت بهداشت درگیر بودیم، ابایی ندارم بگویم بسیاری این شرکت‌های وابسته به هیات امنای ارزی، هر یک به نوعی مشکل دارند، البته در حال حسابرسی هستیم و بعد از آن هم اغلب این شرکتها هم منحل خواهند شد. یک جریان از بیرون وزارت بهداشت هدایت می‌شود و عده‌ای را تطمیع می‌کند که اتفاقاً من را مصمم‌تر کرده تا با جدیت و سرعت بیشتری برخورد کنم. در طول سال‌هایی که کار اجرایی کردم، هرگز چنین چیزی ندیدم. اهل ناله و ضجه نیستم اما امروز می‌گویم مجموعه‌ای آشفته و پر از گرفتاری و با معوقات سنگین را تحویل گرفتم. بیمه تامین اجتماعی چیزی حدود 17 ماه پول وزارت بهداشت را نداده بود، بیمه سلامت حتا با چهارصد درصد رشد منابع خود، نمی‌توانست از عهده مخارجش برآید همزمان

هم انبوهی از کارها و وعده‌های ناتمام...وقتی به وزارت بهداشت آمدم در دو محل، کانون فساد رخنه کرده بودند، هیات امنای ارزی و سازمان غذا و دارو.

به جز افراد و نهادهای وابسته به کانون‌های قدرت دولتی، نظامی و روحانیت چه کسی می‌تواند دست به چنین اقداماتی بزند و حتا وزیر بهداشت نتواند نام آن‌ها را بر زبان بیاورد و هیچ پرونده‌ای در این زمینه توسط دستگاه قضایی تشکیل نشود.

سعید نمکی دلش به حال مردم نسوخته است، وگرنه راهش به کابینه‌حسن روحانی نمی‌افتاد. جنگ بین باندهای مافیایی است.مگر همین پشت به وطن و مردم کرده نبود که در مورد بیماران سرطانی می گفت : دولت هزینه کند تا بیماران سرطانی شش ماه بیشتر زندگی کنند!!!!!

در مردادماه 1398 در پی جنگ بین باندهای مافیایی نظام ولایی اعلام شد 4 هزار سند در حوزه دارو، تجهیزات پزشکی و غذا که به دست «دیده‌بان شفافیت» که توسط احمد توکلی عضو مجمع تشخصیت مصلحت نظام اداره می‌شود رسیده است.

قائم مقام مدیرعامل دیده‌بان شفافیت می‌گوید، این پرونده ارتباطی با جریان‌های اواخر سال 97 و ابتدای 98 ندارد و پرونده‌های تازه‌تری از فساد در این سازمان باز شده که ریشه بسیاری از آن‌ها به سامانه پشتیبانی سازمان غذا و دارو «تی تک» باز می‌گردد؛ سامانه‌ای که امکان دست‌کاری و وارد کردن اطلاعات دلخواه در آن وجود دارد و به طوری که حتی کسانی که به آن‌ها ارز تعلق نمی‌گیرد، با واردات داروهای ممنوعه موفق به دریافت ارز شده‌اند. برخی گزارش‌ها حاکی از آن است که با کمک این سامانه حتی برای واردات داروهای تولید داخل ارز مصرف شده است! از سوی دیگر در حالی که تمام نیاز ماده اولیه دارویی کشور با ارز 4 هزار و 200 تومانی 700میلیون دلار است، در سال 97 حدود 1.4 میلیارد دلار واردات مواد اولیه دارویی داشتیم که این یعنی دو برابر نیاز ماده

اولیه دارویی وارد شده است. بر این اساس در حال حاضر باید انبارهای ما ازمواد اولیه پر باشد، در حالی که این طور نیست و شاهد فساد در این زمینه هستیم، اما این تنها بخشی از فسادی است که طی سال‌های اخیر در سازمان غذا و دارو اتفاق افتاده است.

محسن جلواتی، قائم مقام مدیرعامل سازمان مردم‌نهاد دیده‌بان شفافیت در نشست خبری‌اش مهم‌ترین زمینه‌ساز تخلفات در حوزه دارو را سامانه تی‌تک دانست و افزود: در جلسه 23 تیرماه در کمیسیون بهداشت و درمان مجلس وزیر بهداشت اعلام کرد، رئیس بانک مرکزی گفته سازمان غذا و دارو 170 میلیون یورو ارز گرفته، **اما پیرصالحی رئیس وقت سازمان غذا و دارو اعلام کرد که ما فقط 10 میلیون یورو دریافت کرده‌ایم که علت بروز این اتفاق دست‌کاری اطلاعات در سامانه تی‌تک است و به کسی که طبق قانون نباید ارز دولتی اختصاص پیدا کند یا داروهایی که واردات آن‌ها ممنوع است در این سامانه ثبت شده و ارز دریافت می‌کنند.** در کدام سکانس فیلم زد و بند به مسائل بالا اشاره شده است ؟

وی با اشاره به مباحث مطرح شده در خصوص کمبود داروی بی‌حسی دندان توضیح داد: شرکت‌های تولیدکننده داخلی می‌توانند بی‌حسی دندان را بطورصد در صد نیاز کشور تأمین کنند، اما با لابی برخی مسئولان سازمان غذا و دارو و مقامات این داروها از کلمبیا و اسپانیا وارد کشور شدند.

جلواتی با بیان اینکه دارویی که در مرحله آزمایش بود به بازار توزیع شد، افزود: این کار برخلاف قانون است، اما لابی باند فساد و دارو این امر را عملی کرد و در نهایت آزمایشات نشان داد که این دارو موجب مرگ افراد می‌شود. بنا به تأکید وی با وجود درخواست مراجع مرتبط برای جمع‌آوری دارو از بازار، شرکت تولیدکننده اعلام کرد که به دلیل کمبود داروی سراسری این شرکت در بازار، اقدام به جمع‌آوری دارو نخواهد کرد. این در حالی است که سازمان غذا و

دارو، حتی آمار و اطلاعات مراکز توزیع کننده دارو را در اختیار داشت.جلواتی در ادامه از **شرکت لوازم خانگی** گفت که با دریافت ارز اقدام به **واردات دارویی ممنوعه کرده بود** و دو محموله دارویی در گمرک فرودگاه در حال ترخیص بود که براساس گزارش حسابرس مستقل فرودگاه اقدامات لازم برای ممانعت از ترخیص آن انجام شد، این در حالی است که مدیرکل فرودگاه این موضوع را انکار می‌کند. در حال حاضر نیز از میزان یک میلیون داروی وارداتی، تنها به 175هزار مورد آن اعتراف کرده‌اند. وی یکی دیگر از مصادیق فساد در حوزه دارو را کشف محموله‌ای عنوان کرد که به جای 10 هزار آمپول تنها 2هزار مورد وارد شده و در میانه محموله برای پرکردن حجم، یخ خشک کار شده بود.

وی همچنین اضافه کرد :در یکی از موارد مشاهده شد، دارویی مجوز واردات دریافت کرده که تاریخ انقضای آن ماه نهم سال 2019 میلادی است. این دارو در پروسه طی کردن زمان ترخیص تاریخ انقضایش خواهد گذشت، اما ارز دولتی دریافت کرده است. به گفته وی همچنین در یکی از پرونده‌ها اعلام شده است که **دارو را از کشور امریکا وارد کرده‌اند، در حالی که مشخص شد این دارو هندی بوده و فقط برای اینکه ارز بیشتری دریافت کنند این ادعاها را مطرح کرده‌اند.**

یکی از شرکت‌های اروپایی اعلام کرد که در سال 2018، 900هزار دلار دارو به ایران فروخته است، در صورتی که نماینده شرکت واردکننده اعلام می‌کند که ما تنها 40 میلیون دلار دارو خریده‌ایم. همچنین برخی از بررسی‌ها نشان می‌دهد که شرکت‌های دارویی با لابی گزارشات فروش را از سایت خزانه‌داری امریکا پاک کرده‌اند که مستندات این موارد نیز موجود است.

جلواتی تصریح کرد: در حوزه قیمت‌گذاری برای برخی از داروها تا 10 برابر قیمت را بیشتر محاسبه کردند، زیرا برخی از افراد و مسئولان سازمان غذا و دارو ذی‌نفع بوده و در شرکت‌های دارویی فعالیت می‌کنند. به گفته وی اختصاص

60 درصد از ارز تخصیصی به پنج شرکت میزان فساد در حوزه دارو را نشان می‌دهد. کل رزین مورد نیاز کشور 3 میلیون دلار بوده که سال 97 تنها یک شرکت 15میلیون دلار برای واردات این محصول دریافت کرده است. حتی در یکی از موارد تولیدکننده داخلی اعلام کرده که موظف به پرداخت 32درصد عوارض گمرکی است، اما مسئولان سازمان غذا و دارو براساس سامانه تی‌تک اعلام کردند که باید تنها 4 درصد بپردازد. در واقع در سال‌های 92، 93و 94، 7هزار میلیارد فرار مالیات گمرکی داشته‌ایم.

سعید نمکی و مافیای دارو

«اکتوورکو» یک نهاد دارویی است که بیشتر از تمامی شرکت‌های دارویی ارز دولتی با نرخ مرجع (4200 تومان) برای واردات دارو دریافت کرد اما هیچ دارویی وارد نکرده است.

«اکتوورکو» یک شرکت خانوادگی متعلق به خانواده دکتر مصطفی نراقی است که در سال 1347 تأسیس شد و امروزه بخشی از مافیای دارویی کشور را تشکیل می‌دهد و روابط نزدیکی با وزارت بهداشت و درمان دارد. خیریه‌ای هم به نام دکتر نراقی است که مانند خیریه‌های مشابه با هدف پوشش اقدامات خلاف و فریب افکار عمومی کار می‌کنند. خانواده نراقی دارای تابعیت اسپانیایی هستند و از طریق شرکای هندی‌شان پایشان به افتضاح قرص سرطان‌زای «لوزارتان» باز شد اما به مدد حضور سعید نمکی در وزارت بهداشت و مافیای دارو، موضوع جمع و جور شد.سعید نمکی و همراهانش تلاش می‌کنند مافیای قاضی‌زاده هاشمی وزیر سابق بهداشت را از گردونه خارج کنند و خود جایگزین شوند.

طبق اسناد انتشار یافته در روزنامه رسمی کشور، «نمکی» تا سال 1395 رییس

هیأت مدیره شرکت «پرشیا ارس خاورمیانه» واردکننده مکمل‌های دارویی برند لایف استایل با سود سالانه ده‌ها میلیارد تومان بوده است.

سعید نمکی تا سال گذشته مدیرعامل و عضو هیأت‌مدیره شرکت دیگری به نام «پروپیکال دراگ اینداستری کیش»بود. در این شرکت نیز سعید نمکی که خود داروساز است و وزیر بهداشت و درمان به خانواده نراقی وصل می‌شود.

نام سعید نمکی در هیأت مدیره شرکت‌های ارشیا داروی نوین ایرانیان و ندا گستر، نیز به چشم می‌خورد. بر اساس آن‌چه در آگهی ثبت شرکت‌ها آمده وی ظاهراً در سال‌های گذشته سهامش را به شکل صوری واگذار کرده است.

گروه دارویی اکتوورکو در قالب شرکت‌های داروسازی اکتوورکو، البرز زاگرس، آتی فارمن و اکترو محصولات خود را عرضه می‌کند. این مجموعه تنها در شش ماهه اول سال 1397 حدود 90 میلیون و 800 هزار یورو ارز دولتی دریافت کرده است.

در تیرماه 1398 در مجلس شورای اسلامی پرده از تولید آگاهانه داروی سرطان‌زای توسط این شرکت برداشته شد.

در مردادہ ماه 1397 شرکت دارویی "هتروی هند" داوطلبانه اعلام کرد، ماده مؤثره این شرکت که در تولید لوزارتان استفاده کرده دارای ناخالصی‌هایی است که در صورت مصرف مداوم منجر به سرطان می‌شود و به همین منظور داروهای خود را ریکال کرد.

حیدرعلی عابدی نیز که عضو کمیسیون بهداشت و درمان مجلس است هم در این زمینه می‌افزاید: ماده اولیه این دارو از هند وارد شده به نام نیتروزامین است که خود شرکت بعد از مدتی توصیه کرده اگر داروی جایگزینی است بهتر است که از آن استفاده شود.

اتحادیه اروپا هم در بهمن 97 پروانه ثبت لوزارتان و والزارتان این شرکت هندی را تا آینده‌ای نامعلوم به حالت تعلیق درآورد. همچنین سازمان غذا و داروی آمریکا هم این گروه از داروها را از بازار خود جمع آوری کرد.

اما سازمان غذا و داروی وزارت بهداشت جمهوری جهل و جنایت اسلامی به عنوان متولی سلامت در کشور 6ماه تمام با وجود دست به دست شدن لوزارتان بین بیماران و داروخانه‌ها، سکوت کرد.

سازمان غذا و دارو در خبر اعلام ریکال لوزارتان حتی نامی از شرکت "اکتوور کو" که این تخلف را انجام داده به میان نیاورده است، چرا که مسئولیت اداره این شرکت برعهده نهاله نراقی است.

در خرداد 1397، سازمان غذا و دارو بخشنامه‌ای را به شرکت‌های تولیدکننده دارو ابلاغ کرد که برخلاف دو بخشنامه قبلی در این رابطه؛ حذف برخی استانداردهای دارویی مطرح شد؛ که این امر باعث نگرانی برخی فعالان پزشکی گردید.

براین اساس یکی از نگرانی‌ها درباره این بخشنامه این بود که نادیده گرفتن برخی استانداردهای دارویی دنیا برای واردات مواد اولیه به ایران؛ منجر به کاهش استانداردهای دارویی و واردات مواد اولیه دارویی کم کیفیت و خلل در روند درمان بیماران شود، کما اینکه برخی تولیدکنندگان دارویی و همچنین اساتید دانشکده‌های داروسازی؛ این بخشنامه را به معنای حذف استاندارد FDA (سازمان غذا و داور آمریکا) با توجه به شرایط خروج آمریکا از برجام تلقی می‌کردند.

در تاریخ 30 آذر 1398 با بالاگرفتن دعوا در میان باندهای مافیایی حاکم، اطلاعات سپاه پاسداران به منظور انحراف افکار عمومی از نقش سپاه پاسداران

و شبکه‌های مافیایی آن در قاچاق دارو و سوداگری با جان مردم، اقدام به دستگیری 5نفر از جمله معاون سابق غذا و دارو و تعدادی از مدیران دانشگاه علوم پزشکی البرز را به اتهام «فساد دارویی» دستگیر کرد. خبرگزاری دانشگاه آزاد اسلامی (آنا) نام **سیامک جبارنیا**، معاون فعلی پشتیبانی دانشگاه علوم پزشکی استان البرز (از نزدیکان استاندار این استان) را در میان بازداشت‌شدگان ذکر کرده و نوشته است: برخی تخلفات در حوزه دارو در زمان تصدی سیامک جبارنیا در مقام معاونت غذا و دارو منجر به بازداشت او شده است.

همچنین خبر دستگیری **علی فرجی**، سرپرست سازمان تدارکات پزشکی هلال احمر و یکی دیگر از مدیران بخش بازرگانی و حراست این سازمان به عنوان افراد دخیل در فساد دارو و تجهیزات پزشکی انتشار یافت شد.

روز پنج‌شنبه 21 شهریور1398، چند رسانه نزدیک به صداوسیمای جمهوری اسلامی از «احضار **علی‌اصغر پیوندی**، رئیس جمعیت هلال احمر برای بررسی فساد مالی» خبر دادند. اما از سرنوشت آنها و هم چنین دیگر افراد درگیر این پرونده خبری نیست.

با سپاس از پژوهش ارزشمند ایران یار ایرج مصداقی برای باز کردن پرونده فساد داروئی که در جریان آن ده ها هزار تن در ایران اسلام زده جان خود را بخاطر سود جوئی دزدان و سران حکومت اشغالگر آخوندی از دست دادند.

سیاه باز

فیلمی از حمید همتی که فیلمنامه نیز از اوست. بازگو کردن فساد همه جا گیر در رژیم دستار بندان در قالب طنز تلخ و مشهور به کمدی سیاه .قصه ای راجع به بیت کوین یا ارز دیجیتال که امروزه در جامعه ایران نامش زیاد شنیده میشود.
البته در اصطلاع عامیانه سیاه باز به کسی گفته میشود که به نحوی مردم را بازی میدهد و در قالب نمایش به کسی میگویند که صورتش را سیاه کرده و نقش آفرینی کند . سیاه بازی یک هنر قدیمی است واز مشهورترین سیاه بازان تاترایران میتوان به سعدی افشار،مهدی مصری وذبیح الله ناصری اشاره داشت.

سیاه بازی در لاله زاردر دهه های 40 و 50 رونق گرفت و به رسانه ای عام وپرمخاطب بدل شد. تا جایی که مردم برای تهیه بلیط این نمایش ها، ساعت ها در گیشه های لاله زار صف می کشیدند

اما از سوی دیگر، محدود شدن اجرای سیاه بازی به لاله زار و از رونق افتادن اجرای خانگی و مناسبتی این نمایش ها موجب شد که حیات سیاه بازی به شدت به حیات لاله زار وابسته شود. به طوری که همزمان با تعطیلی لاله زار، این گونه نمایشی هم در محاق فراموشی فرورفت و صرف نظر از معدود کارهایی که در سالیان اخیر به همت برخی از هنرمندان تئاتر ایران اجرا شده است، بیگانگی جامعه ایرانی با این گونه نمایشی، به عنوان يك رسانه کارآمد، روز به روز بیشتر می شود

سیاه بازی با همه شیرینی گزنده اش و با همه سادگی خلاقانه اش، بازتاب صدای مردمان ساده ای است که راهی را می جستند تا گلایه ها، آرزوها، شادی ها و دلخستگی های خود را به زبان ساده و در لفاف طنز و شوخی بیان کنند. صدایی که رفته رفته، فراموش می شود.

زد و بند فیلمی است در رده کمدی سیاه غربی . اشاره نویسنده به هنر سیاه بازی

ایرانی ، صرفا آن بود که سیاه بازی از هنر های فراموش شده و یا در حال فراموشی است که در آن نوکر سیاه ،خان و یا حاکم که نامش مبارک بود با بداهه پردازی حرفش را میزد و نماینده مردم در بند و تحت ظلم قرار گرفته بود.

کمدی سیاه یکی از زیررده‌های محبوب کمدی و البته خاص‌ترین نوع کمدی است. نمونه‌های معروف و محبوب بسیاری از کمدی سیاه در سینمای جهان وجود دارد، اما بی‌تردید معروف‌ترین فیلمسازان این زیرگونه سخت و جذاب، برادران کوئن هستند. قاتلین پیرزن، فارگو، لبووسکی بزرگ، بخوان و بسوزان از جمله .
معروف‌ترین آثار این زیرگونه در کارنامه این دو برادر هستند

کمدی سیاه، قرار دادن مسایل به شدت جدی و حتی تلخ و سیاه زندگی بشری در بستر طنز و هجو است. خشونت، سرقت مسلحانه، قتل و آدم‌ربایی در میزانسن کمدی سیاه، به سوژه خنده تبدیل می‌شوند و البته این نوع فیلم‌ها در بطن و غایت خود، در کام تماشاگر خندان، تلخی به جای می‌گذارد.

.

ساخت کمدی سیاه، در دوره‌ها و مقاطعی که جامعه با تلخ‌کامی‌ها و بحران‌های عمومی، به ویژه سختی‌ها و فشارهای سیاسی و اقتصادی، مواجه است، رونق بیشتری دارد، کما این که در دوران جنگ سرد بین بلوک سوسیالیستی و بلوک سرمایه‌داری، التهابات و اضطراب‌های عمومی همچون ترس از نابودی در جنگ اتمی، منجر به ساخت نمونه‌های درخشان از کمدی سیاه همچون «دکتر استرنج لاو» ساخته استنلی کوبریک، «مَش» رابرت آلتمن، «برزیل» تری گیلیام و «چه کسی از ویرجینیا ولف می ترسد؟» مایک نیکولز شد.کمدی سیاه به واسطه‌ی پیچیدگی و سهل و ممتنع بودن این زیرگونه‌ی سینمایی، هیچ‌گاه چندان در سینمای ما رواج و رونق نداشته است.

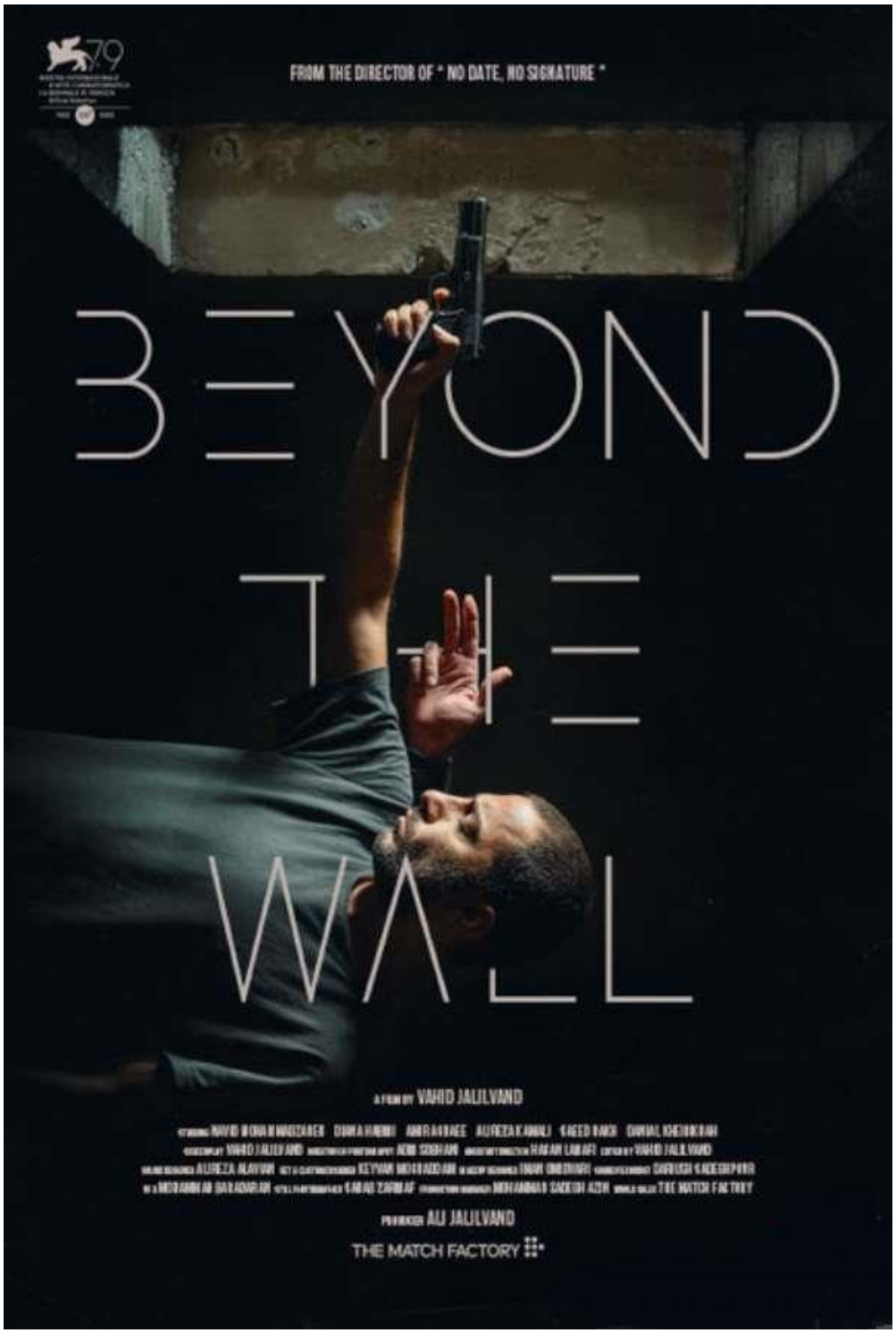
سیاه‌باز، تازه ترین محصول سینمای ایران است که برخی شاخصه‌های کمدی سیاه را در آن می‌توان ملاحظه کرد. مسئله کاملا جدی «آدم ربایی»، خشونت، صحنه‌سازی قتل، در ترکیب با تم «رودست» زدن، با لحن شوخ و شنگ و حضور شخصیتی چون «هویج»(مهدی کوشکی)، ناموس‌پرستی اغراق‌آمیز و معامله‌گری (شاهد احمدلو) و حضور متفاوت افسانه بایگان، در بخش‌هایی فیلم را به نمونه‌های معروف «کمدی سیاه» در سینمای دنیا نزدیک می‌سازد

هوشمندی حمید همتی در معرفی تماشاخانه به عنوان خاستگاه آدم‌ربایان، موجب می‌شود که انسجام و یکپارچگی در منطق روایی اثر ایجاد شود که پختگی و حرفه‌ای‌گری ربایندگان در بازیگری توجیه پیدا کند.المیرا دهقانی در نقش «رها»، حرفه‌ای و تأثیرگذار ظاهر می‌شود، اما افسانه بایگان کهنه‌کار با ایفای سه نقش، به ویژه نقش «مینا» (سرایدار کولی) از قالب شناخته‌شده و جاافتاده خود فاصله گرفته است.قصه، حلقه مفقوده امروز سینمای ایران است و ضعف عمده آثار تصویری که از علل قهر مخاطبان با سینمای ایران است، به فقدان داستان چفت و بست‌دار، با قابلیت کشاندن تماشاگر تا پایان 90 دقیقه، بازمی‌گردد. از این لحاظ، سیاه‌باز یک برگ برنده مهم دارد و آن داشتن قصه‌ای است که با همه ضعف‌ها و نقایص، تا حد زیادی بکرو خلق شده است و از آن مهم‌تر، مخاطب را تا گره‌گشایی پایانی از پشت‌پرده ماجرا به دنبال خود می‌برد. علاوه بر اینکه، اشاره به مسئله «رمز ارز» و کیسه‌ای که برای بیت‌کوین (پول یا ارز دیجیتال) های نادر دوخته شده، نسبتی با دغدغه‌ها و مسایل اینجایی و اکنونی دست‌کم بخشی از جامعه ایرانی برقرار می‌کند و به فیلم تر و تازگی خاصی می‌بخشد. یا این وجود، قطعه گمشده پازل قصه فیلم، چگونگی پیوند خوردن زخم‌خوردگان نادر (سام قریبیان) با یکدیگر و همدستی آنان در اجرای این نقشه است که چندان روشن نمی‌شود.شاید ضعف عمده فیلم در پایان‌بندی آن باشد. بهترین زمان برای پایان فیلم همان‌جایی است که نادر (سام قریبیان) با تجسم ریزه‌کاری‌های نقشه ربایندگان، لبخند تحسین‌آمیزی نثار آنان می‌کند و بگیر و ببندهای پایانی بیش از حد تحمیلی به نظر می‌رسد.

در این فیلم سه بازیگر وجود دارند که تمامی کارگردان هم هستند ، سام قریبیان، شاهد احمد لو و مهدی کوشکی.

گرچه فیلمنامه «سیاه باز» جای پرداخت و اصطلاحا سمباده‌کشی بیشتری داشت و برخی حفره‌های روایت را می‌شد که پر کرد و یکدستی و باورپذیری کنش‌ها و رویدادها را افزایش داد، ولی در همین سطح کنونی، «سیاه باز» به عنوان فیلم اول «حمید همتی» نمره قبولی می‌گیرد.

شب، داخلی ، دیوار



نام نقش بسته در پوستر فیلم وحید جلیلوند **فراتر از دیوار** چه ایرادی داشت تا نام ناچسب و عجیب **شب، داخلی ، دیوار** را برای این فیلم بگذارند. کلماتی که هیچ شباهتی بهم ندارند.

داستان این فیلم ، حکایت مردی نابینا (نوید محمد زاده) است که دربان ساختمانش جلوی خودکشی او را میگیرد. دربان به مرد نابینا میگوید : یک زن فراری در ساختمان او است و احتیاج به کمک دارد و در یک چرخش عجیب نظیر نام فیلم مرد نابینا انگیزه ادامه زندگیش را ، کمک به زن فراری میداند. !!!!

نقش زن فراری را دایانا حبیبی به عهده دارد.او زن طلاق گرفته ای است که یک کودک دارد و در جریان تظاهرات کارگری دستگیر و پلیس ، پسرش را از او جدا می کند و اینک او ضمن فرار به دنبال بچه اش میگردد.

جلیلوند در فیلم سال 2017 «بدون تاریخ بدون امضا»، که جایزه بهترین کارگردانی و بهترین بازیگر مرد بخش افق‌های ونیز را به دست آورد، جامعه‌ای طبقه‌بندی‌شده را به تصویر کشید که در آستانه سقوط قانونی و اخلاقی قرار داشت اما در فیلم جدیدش این جامعه کاملاً سقوط کرده و کارگردان تماشاچی را نیز با خود به آن ورطه می‌برد.

غیبت موجه

عباس رافعی کارگردان فیلم غیبت موجه با بازی ابوالفضل پور عرب که پس از یک بیماری طولانی به صحنه بازگشته و میترا حجار حرف از عرق وطن میزند ، حرفی که به هیچ وجه خوشایند آخوند جماعت نیست. این فیلم روایتگر داستانی از وضعیت امروز جامعه ایرانی است؛ بنابراین در زمان امروز می‌گذرد و جامعه‌ای را تصویر می‌کند که دست به گریبان کروناست. این فیلم سراغ افرادی می‌رودکه حتی در وضعیت کرونایی تلاش می‌کنند حداکثر سوء استفاده را داشته باشند. داستان فیلم در هنرستانی می‌گذرد که به خاطر کرونا در تعطیلی به سر می‌برد. این فیلم ،همانند آثار قبلی رافعی از جمله «فصل فراموشی فریبا»، «بهت» و «آزادراه» یک زن راوی داستان آن است.

فیلم سینمایی غیبت موجه جدیدترین اثر سینمایی عباس رافعی کارگردان بهت و

فصل فراموشی فریبا است. کارگردانی که بعد از تصمیم به ساخت فیلم و سریالی در سال جاری در نهایت تصمیم به ساخت فیلم دیگری با عنوان غیبت موجه گرفت. فیلمی که از بازیگران بسیار خوبی مانند ابوالفضل پورعرب برخوردار است و به نظر می‌رسد که یکی از فیلم‌های جالبی باشد که به زودی و بعد از بازگشایی سینماهای کشور شاهد آن در پرده‌های سینما باشیم. امیدی که تبدیل به یاس شد. همانطوریکه اشاره کردم که حرف وطن دوستی به مذاق دستار بند خوشایند نیست ، شورای نمایش وزارت ارشاد اسلامی تصمیم به توقیف فیلم میگیرد.

میترا حجار

خانم میترا حجار در یادداشتی تند به توقیف فیلم واکنش نشان داده و بیان می کند : مگر خود شما نبودید که اجازه ساخت فیلم را برا ساس سناریوی نوشته شده دادید ، فیلم که پا را از چارچوب فیلمنامه بیرون نگذاشته . چه کسی مسئول چند ماه تلاش سازندگان فیلم و سرمایه ای که در این راه خرج شده است ؟

این که فیلمی به دلیل نمایش دادن واقعیت‌های جاری در سطح جامعه، امکان نمایش را از دست بدهد هم تعجب آور است و هم تاسف آور

تاسف آور ازاین بابت که هر فیلم حاصل دسترنج عده زیادی از افرادی است که حتی خواندن اسامی‌شان را در پایان‌بندی فیلم کار سختی به نظر می‌رسد، حال آنکه دو سه نفر که در طی سال در پشت میزهایشان نشسته‌اند، با چنین تصمیمی تلاش آن عده را به سادگی دور می‌ریزند

تعجب‌آور ازین حیث که به ما آموخته‌اند هنرمند باید از جامعه جلوتر و آینه تمام نمای جامعه باشد و رسالت هنر عیان‌کردن معضلات جامعه هست و اصولا به زبان‌آوردن حرف‌هایی که دیگران یا شجاعت بیانش را ندارند یا ترجیح می‌دهند چشم فروبندند و از کنارش به سادگی بگذرند

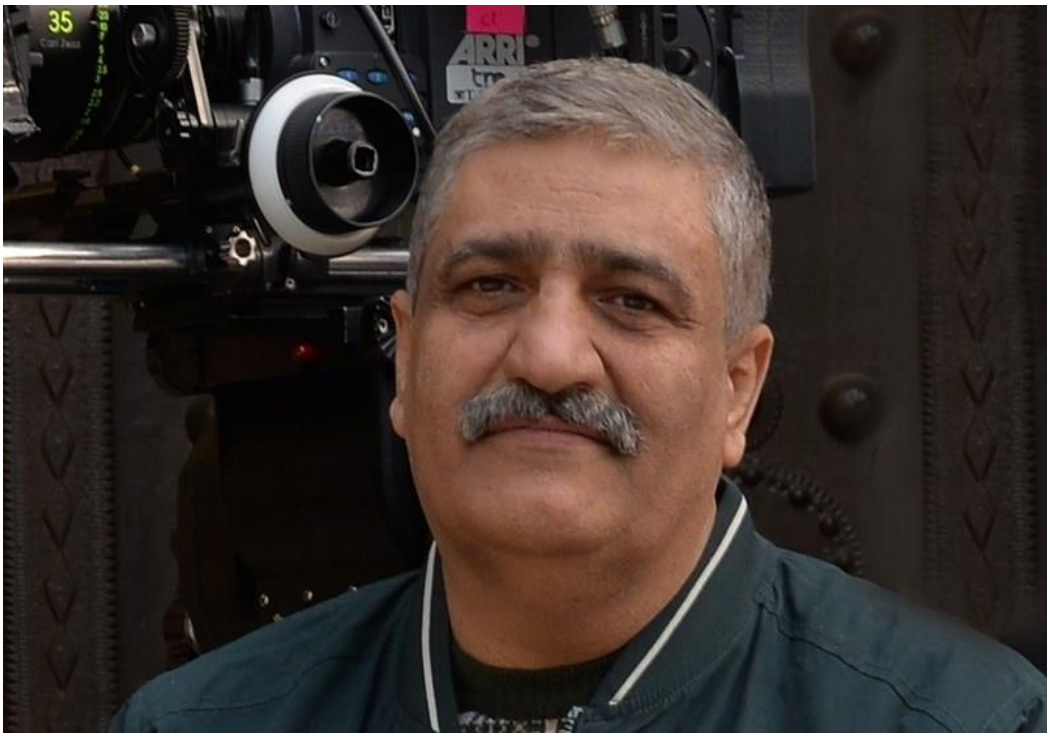
همه ما می‌دانیم که برای ساختن جامعه‌سالم نیاز به تحلیل و تعمق در معضلات هست و با پاک کردن صورت مساله گره از مشکلات باز نمی‌شود

چه بهتر که با نگاه تحلیلی این رویداد باورپذیر شود و شخصی که خطایی مرتکب شده در پایان بفهمد که در پاسخ کدامین مشکل شخصیتی‌اش این اتفاق افتاده ...اما ظاهرا ما را به واپس گرایی وامی‌دارند چراکه "خانه از پای بست ویران است

قبلاً رافعی از مضامین فکری و اندیشه‌ای در فیلم‌هایش به ما خبر داده بود و اینکه تماشاچی باید برای فهم برخی از نکات در فیلم‌ها تلاش کند

کارگردان فیلم ، عباس رافعی میگوید : غیبت موجه فیلم تلخی نیست. در این ایام

که مشکلات متعدد بویژه ویروس کرونا کام مردم را تلخ کرده این بی‌انصافی است که بخواهیم باساختن فیلمی تلخ، کام مخاطبان را تلخ تر کنیم.



عباس رافعی کارگردان سینما

همین ویروس کرونا بس است که این روزها را با غیبت ناموجه عزیزانمان، کام هموطنانمان را تلخ کرده است. غیبت موجه لحن تلخی ندارد اما چون واقعیت‌ها را در برابر چشم تماشاگران به نمایش می‌گذارد کمی آنها را هوشیار می‌سازد.

پیام اصلی فیلم این است :**همدیگر و وطنمان را دوست داشته باشیم. اما معنای دوست داشتن و عاشق بودن متفاوت است فیلم به معنا درست عشق ورزیدن و دوست داشتن می‌پردازد که چگونه عشقمان را حفظ و حراست کنیم تا تنهایمان نگذارد و غایب از نظر نشود. چه بسا این عملکرد ما است که معشوق غیبتش موجه می‌شود**. این یک فیلم عرفانی است ، نه مشابه داستان سیمرغان

منطق الطیر عطار .**پیام این است که ما خود سیمرغ هستیم ،و به دنبال هویت خود در جایی دیگر نگردیم. آن چه خود داریم از دیگران طلب نکنیم** .

ابوالفضل پورعرب در غیبت موجه

زمانیکه کارگردانی در سینمای نامشروع جمهوری جهل حرف از یافتن هویت میزند ، آنوقت رگ گردن دستار بندان اشغالگر بیرون زده و کف به دهان می آورند و کمترین کار توقیف فیلم و به زندان انداختن کارگردان است.

فیلم با ورود یک زن (میترا حجار) به یک موقعیت و فضای غریب شروع می‌شود و با خروج زن از این موقعیت غریب به پایان می‌رسد، در حالی که زن ابتدای فیلم با زن پایان فیلم یکی نیست و متفاوت است. یعنی تأثیراتی که پذیرفته و تأثیراتی که در جهان داستان ما گذاشته در فیلم غیبت موجه مشخص است. اینجا است که عرفان مد نظر مصطلح به یک عرفان عملی تبدیل می‌شود.

دردنیای پیرامون ما عناصری وجود ندارند که چه بسا ما متوجه غیبت آنها نشده‌ایم. غیبت آنها موجه است چون ما نخواستیم آنها را داشته باشیم. وقتی که ما متوجه نداشتن یا کمبود این عناصر نشویم غیبت آنها موجه است. داستان غیبت موجه به نوعی اشاره‌ای به این مضمون دارد که ما از فضای پیرامون خودمان چه چیزهایی داریم و چه چیزهایی را از دست می‌دهیم، غافلیم. و همینطور اینکه غیبت چه کسانی، چه چیزهایی و چه عناصری در پیرامون ما ناموجه و غیبت چه عناصری موجه است. در این سفری که در خلقت انجام می‌دهیم چه ملزوماتی باید همراه ما باشد و چه عناصر و ملزوماتی بی‌خود و ناموجه است.

در زیر متن داستان اشاره‌ای به عشق‌هایی که به قول مولانا در پی رنگی می‌گردند اشاره شده است

عشق‌هایی کز پی رنگی بود / عشق نبود عاقبت ننگی بود

فیلم در زیر متن داستان خود ، ناخودآگاه نیم‌نگاهی هم به داستان کنیزک و مرد زرگر مولانا داشته است که شاه بیت این داستان این است:هرچه گویم عشق را شرح و بیان / چون به عشق آیم خجل باشم از آن.

کولبرف

کولبرف، اولین فیلم بلند میلاد منصوری است که پیش از این سابقه ساخت پنج فیلم کوتاه به نام‌های “میم”، “شکلات”، “اگزیت”، “مستر کلینر” و “سربست” و همچنین دستیاری کارگردان در سریال‌هایی مانند “علی‌البدل” و “پایتخت پنج” را در کارنامه خود دارد. کولبرف ، قصه حزن انگیز کولبران در کردستان است که همواره توسط مزدوران رژیم آخوندی به قتل رسیده اند . بعد فاجعه تا حدی پیش میرود که پاسداران رژیم اشغالگر آخوندی ، اسب های آنان را می کشند تا نتواند از اسب به عنوان عامل حمل و نقل در معابر سخت کوهستانی استفاده کنند.

کولبران کردستان ، مرز نشینانی هستند که عدالت اجتماعی محرومند. شغل آنها در بیشتر موارد به قیمت جانشان تمام میشود. در حقیقت این طبقه محروم که مورد کین ملایان قرار گرفته اند ، مرگ را به دوش می کشند.
در آذربایجان غربی تنها 15 هزار کولبر از این حرفه پر خطر امرار معاش می کنند. حرفه ای که یاد آور رمان معروف : مرگ کسب و کار منست ، میباشد.
حرفه ای که در حقیقت بازی با جان ، آن هم برای در آمدی برابر یک دلار و بیست و پنج سنت تا دو دلار و نیم در روز است.
سهم کولبران از ایران ، زیر لوای جمهوری جهل و وحشت اسلامی تنها مرگ است. آنها نان خود را از میان برف و خون می جویند.
میلاد منصوری ، این فیلم را باشرکت زنده یاد علی انصاریان که در جریان فیلم به کرونا مبتلا و جان باخت و هم چنین حسین سلیمانی ، دنیز متوسلی و مهتاب ثروتی میسازد.
کولبرف» اولین فیلم بلند میلاد منصوری است که در یک سال گذشته در جشنواره‌های بین‌المللی متعددی شرکت کرده است و در اولین حضور بین‌المللی خود در شش بخش نامزد دریافت جایزه از جشنواره‌ی فیلم بلغارستان شد. همچنین مهدی رضایی برای فیلمبرداری و زنده‌یاد علی انصاریان برای بازیگری مرد جایزه این جشنواره را از آن خود کردند
چهار جایزه بهترین کارگردانی، بهترین فیلم، بهترین بازیگر مرد و بهترین بازیگر نقش مکمل مرد از جشنواره آمریکای جنوبی، جایزه بهترین بازیگر مرد از جشنواره سی‌ئته برزیل، اکران در جشنواره فیلم‌های ایرانی سانفرانسیسکو و جشنواره فیلم بُزمن، جایزه بهترین کارگردانی و بهترین فیلم از جشنواره نرتوقان ترکیه و جایزه بهترین طراحی صحنه از جشنواره‌ی آسترال آرژانتین از جمله دستاوردهای بین‌المللی میلاد منصوری است.

علی انصاریان (فرتور بالا) نقش یک پلیس مرزی را بازی می‌کند که به تازگی به منطقه مرزی فرستاده شده است. در این فیلم مامور خیلی خاصی را می‌بینیم که اتوکشیده رفتار نمی‌کند و پس از خدمت در فضای شهری حالا به مرز آمده و با اتفاقات عجیب و غریبی روبه‌رو شده و در بدو ورودش درگیر ماجرایی می‌شود. علی به شدت متفاوت، ریزبینانه و دقیق کار کرد و مدت‌ها درباره نقش او بحث و گفت و گو کردیم. علی به قدری روی این نقش ریز شده بود که حتی چند پروژه دیگر را لغو کرد و کولبرف برای او فیلم خاص و عجیبی بود. این را همه دوستان و اطرافیانش پس از درگذشت او می‌گفتند که کولبرف برای او بسیار ویژه بود و این را از رفتار علی می‌شد حس کرد. او لحظه لحظه عاشقانه برای فیلم تلاش می‌کرد و ایده‌های مختلفی درباره نقشش می‌داد. آدمی بود که بی‌ادعا در اختیار کار و کارگردان بود و می‌شد حدس زد که در این فیلم اتفاقات خوبی برای او رخ دهد. خیلی مشتاق دیدن فیلم بود که متاسفانه نه فیلم را دید و نه اتفاقات بعد فیلم را...

هفت و نیم

این فیلم داستان هفت دختر جوان ایرانی و افغانی را در آستانه ازدواج به تصویر می کشد که مسائل مختلفی باعث می شود این تجربه برایشان وحشتناک باشد.

این فیلم را نوید محمودی کارگردان افغانی با شرکت هستی مهدوی، علیرضا کمالی، شادی مختاری ، حسین مهری و محمد رضا غفاری ساخته است.

نوید محمودی در ساخته های سینمایی اش توجه ویژه ای به وطن خودش افغانستان داشته. پس زمینه اغلب آثار این کارگردان به مهاجرت و مشکلات مهاجران افغان

می پردازد و جدیدترین ساخته او یعنی « هفت و نیم » نیز رویکردی مشابه دارد. با اینحال این بار محمودی به سراغ معضلی رفته که تنها به مهاجران افغان ارتباط پیدا نمی کند بلکه در ایران نیز سالهاست که زندگی بسیاری از شهروندان را به بحران کشانده است. در واقع محمودی این بار به سراغ سوژه ای رفته که نگاه به آن چه در فرهنگ عامه مردم افغانستان و چه در ایران، نگاه یکسانی است.

« هفت و نیم » درباره زندگی تراژیک هفت دختر جوان است. دخترانی که همگی شان قصد دارند روز جمعه ازدواج کنند اما مشکل ارتباط جنسی شان در روابط گذشته، جنسیت، مهاجرت و اجبار برای تن دادن به ازدواج، زندگی شان را به تباهی کشانده و راه فراری برای آن نمی یابند. فیلم طی اپیزود های مختلف به خلاصه ای از وضعیت زندگی این دختران می پردازد و رنج هایی که با آن مواجه هستند را به تصویر می کشد. اما روایت قصه دخترانِ فیلم « هفت و نیم» با ایرادات

سینمایی جدی مواجه است که باعث می شود فیلم جدید محمودی تاثیر محدودی بر ذهن مخاطبش بگذارد.

برخلاف سوژه مهمی که نوید محمود انتخاب کرده، پرداخت او به سوژه هایش در حد اشاره های ژورنالیستی باقی مانده و هرگز از حد و اندازه یک ستون نحیف روزنامه فراتر نمی رود. موضوع ارتباط جنسی دختران پیش از ازدواج، یکی از معضلات همیشگی جامعه ایران بوده که همواره نتیجه ای جز خشونت علیه زنان به همراه نداشته است. جامعه ایران و افغانستان سالهاست که رابطه دختر پیش از ازدواج را نشانه ای از بی بند و باری تلقی کرده و مدتهاست که در جراید و روزنامه ها شاهد خبر ضرب و شتم و قتل دختران توسط خانواده ها در پی افشا شدن روابط پیش از ازدواج شان هستیم.

این موضوع واقعیتی انکار ناشدنی است که جامعه ایران هنوز نتوانسته نگاهی برابر به مقوله زنان و مردان داشته باشد و همین تفاوت ها سبب رخ دادن فجایع بسیار شده. اما زمانی که فیلمی سینمایی درباره یک معضل اجتماعی ساخته می شود، می بایست نگاهی عمیق تر و موشکافانه تر به سوژه خود داشته باشد و صرف مطرح کردن یک موقعیت ساده و بی جزئیات، نمی تواند ارزش سینمایی چندانی داشته باشد. در هر هفت اپیزودی که در فیلم « هفت و نیم » به نمایش در می آید، نشانی از پرورش سوژه و حتی ایده های بکر برای پرداختن به یکی از مهمترین معضل جامعه زنان وجود ندارد. در اینجا، تنها زمانی که دوربین روشن می شود زن در حال التماس به مرد و مرد نیز حال شماتت و به کارگیری خشونت علیه زنان است. این رویه در تمام اپیزودهای فیلم تکرار می شود، با این تفاوت که گاهی سوژه از ارتباط جنسی خارج از ارتباط دختر به تغییر جنسیت تغییر می کند!

متاسفانه همانطور که اشاره شد « هفت و نیم » تنها یک اشاره ژورنالیستی به موضوع ارتباط جنسی خارج از ازدواج زنان، تغییر جنسیت، مهاجرت و کودک همسری محسوب می شود. اشاره ای که جامعه نمونه های فراوان بسیاری از آن را هر روز در روزنامه ها و پایگاه های خبری مطالعه کرده و **رفته رفته به طور ترسناکی در حال عادت کردن به آن است.** اما در زمان ساخت فیلم سینمایی، می بایست قصه ای با جزئیات کافی روایت شود و در عین حال شخصیتی نیز ساخته شود. دو ویژگی که ابداً در « هفت و نیم » به چشم نمی خورد و هر آنچه که در تصویر مشاهده می شود، مجموعه ای از انسان هایی بی هویت هستند که برای دقایقی دیالوگ های کلیشه ای را تکرار می کنند و سپس از صحنه محو می شوند تا تماشاگر را با آنچه که در صحنه دیده ،در میانه راه به حال خود رها کند و به سراغ تیتر بعدی خود برود!

وظیفه سینما صرفاً بازتاب واقعیت های جامعه همانگونه که رخ می دهند نیست. این وظیفه برعهده روزنامه نگارانی است که می بایست با جزئیات و پرداخت به آن، معضلات اجتماعی را منعکس و در اختیار جامعه شناسان و فیلمسازان قرار دهند. وظیفه فیلمساز، درک یک معضل اجتماعی و سپس پرورش سوژه خود در قالب سینماست. جایی که قصه و شخصیت ساخته می شود تا زمانی که تماشاگر از سالن سینما خارج شد، عمیق تر فکر کرده و دچار آگاهی بیشتری شده باشد؛ اتفاقی که در « هفت و نیم » رخ نمی دهد و تماشاگر پس از تماشای فیلم به این نکته می اندیشد که اثری که تماشا کرده، چه ویژگی بیشتری از تجربه مطالعه ستون حوادث روزنامه داشته؟ پاسخ هیچ است!

فیلم «هفت و نیم» بازتاب معضلات اجتماعی و خانوادگی هفت دختر ایرانی و افغانی است که تحت تاثیر جنسیت‌شان در یک جهان کاملا مرد سالارانه زیر بار تفکری فاسد و پوسیده، حقیر و سرخورده می‌شوند. برادران محمودی به نوعی در فیلم خود نه تنها آینه تمام نمای این معضلات تلخ و تاریک جامعه شده‌اند بلکه می‌خواهند نشان دهند این آسیب‌ها به فراخور زمان در مقایسه با گذشته، متاسفانه ازبین نرفته و حتی به شکلی متفاوت‌تر، رشدی فزاینده نیز داشته است.

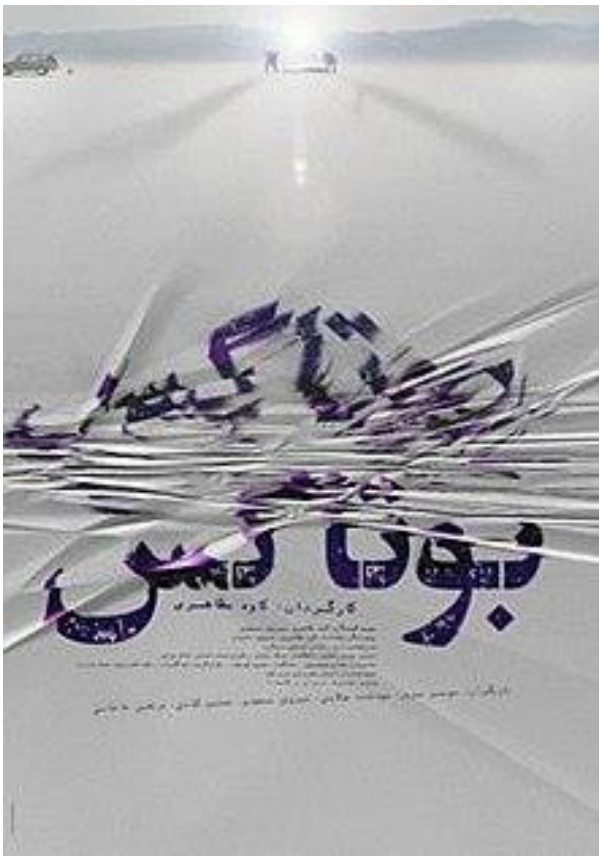
برادران محمودی پس از موفقیت‌های درون و برون مرزی فیلم‌های خود حالا فیلم «هفت و نیم» را روی پرده نمایش می‌برند، آنها که اصالتی افغانی تبار دارند، همیشه در آثار خود چه در فیلم «چند متر مکعب عشق» و چه در فیلم

شکستن همزمان بیست استخوان نشان داده اند که فیلمسازان دغدغه مندی هستند.

اما فیلم «هفت و نیم» را باید چه به لحاظ ساختار و چه به لحاظ محتوایِ تبعیض، متفاوت‌ترین اثر این برادران دانست. موضوعی که اینبار نه فقط مختص افغان‌ها بلکه دختران ایرانی را نیز در بر گرفته است.

نوید محمودی در مصاحبه ای میگوید : **منظور من از نام فیلم، هفت زن شریفی است که در جهان سنتی و جاهلانه اسلام هرکدامشان چه در سهم و چه در شهادت، فقط نیم انسان حساب می‌شوند.**

بوتاکس



بوتاکس ، فیلمی از کاوه مظاهری که نخستین فیلم بلند اوست . در سال 1399 شاهد به اکران در آمدن چند فیلم بودیم که کار اول کارگردانهای پا به عرصه سینمای جمهوری اسلامی گذاشته است.

این فیلم محصول مشترک ایران و کانادا است که در آن مهدخت مولائی ، سوسن پرور، سروش سعیدی و محسن کیانی بازی می کنند.

بوتاکس داستان دو خواهر به نام های اکرم و آذر است که به تمام دوستانشان گفته اند که برادرشان بشکل قاچاق به آلمان رفته است و از او خبری ندارند. این دروغ چنان در ذهن اکرم جا خوش می کند که او به راستی فکر می کند برادرش به آلمان رفته و در انتظار برگشتن او دقیقه شماری می کند!اکرم اکنون به بیماری روانی دروغگوئی پاتولوژیکی مبتلاء شده است .

آنچه در این فیلم جلب توجه می کند ، یخ زدگی فیلم است .

فضای سرد و یخزده، ماشینی که باید مثل زندگی شان هول دهند تا روشن شود، رنگ ها و... همه چیز سرد و بی روح است، حتی تلنگر رسیدن به یک زندگی بهتر با پرورش قارچ !

بوتاکس فیلمی است با قصه ای جنایی که نه ترسناک است و نه مهیج. همه چیز در کمال خونسردی رخ میدهد و در حین حال کنجکاوی تماشاچی را بر می انگیزد که بلاخره چه اتفاقی ممکن است بیفتد

بوتاکس می خواهد ما را گول بزند تا فکر کنیم که آنچه می بینیم باورپذیر نیست. فیلم از نقاط ضعف بسیاری برخوردار است. مثل دریاچه ی یخزده ای که تاب سنگینی پیکانی با سرنشین و در حال حرکت، مثل آسفالت خیابان را دارد اما آنقدر یخزدگی نازک است که می شود با چند ضربه لایه ی آن را شکست و جسدی را به آن سپرد. یخ ها حتی زیر پاهایشان، ترک هم نمی خورند و این دقیقا همان مرز بین واقعیت و رویاست که سازنده می خواهد تو را با خونسردی در آن تاب دهد. آن هم در نمایی دور که قاب ها در این فیلم کلا اعتقاد چندانی به نماهای نزدیک ندارند. همه جا سرد است اما در پوشش ها نشانی از سرمای زیر صفر نیست، نه دندانی به هم می خورد و نه دستی، دست دیگر را گرم می کند. همه از درون یخ زده اند از بس که به آرزوهای خود اندیشیده اند. شخصیت ها آنقدر مسخ هستند و آنقدر سردی زندگی را به جان خریده اند که حسی برای ابراز ندارند.

و... اما "تزریق بوتاکس" که حالا حکم واجبات را پیدا کرده همانطور که می دانیم و در فیلم هم به جا و به موقع به آن اشاره می شود، ترفندی است برای زیبایی و برای فرار از واقعیت گذر زمان. مرگ چند عصب تا ماهیچه ها را مختل و چروک ها را محو کند و چه عنوان مناسبی برای این فیلم که باید کُشت تا حقایق را پنهان کرد و به گونه ای جاودانه شد لااقل در ظاهر.

دو خواهر (اکرم و آذر) و یک برادر (عماد) که می شود حدس زد در زندگی مشکلات جدی تری هم از قبل دارند و فیلمساز ترجیح می دهد تا خودمان در خیال خود به تصویر بکشیم، با هم زندگی می کنند و حالا مدتی است که در خانه باغ دایی خود سکنا دارند. برادری یاغی، خواهر کوچکتر که در دل، رویاهای بزرگی دارد و حالا در یک مرکز زیبایی مشغول به کار است و با تزریق بوتاکس، با مرگ عصب ها و ماهیچه های صورت به جوانی، جاودانگی خیالی می بخشد و خواهر بزرگتر (اکرم) که برای خانواده در جایگاه یک ابزار مکانیکی بیشتر نیست. کسی که در تمام عمرش مجبور بوده دروغ های خانواده را بپذیرد و کم کم باور کند تا جایی که ملکه ذهنش شود(پارادوکس میان این دو خواهر، یکی زیبا و یکی نازیبا، یکی هوشیار و دیگری نامتعادل به روند قصه کمک بسیاری کرده و یا بهتر بگویم بستر روایت شده است) و حالا هم توهمی تازه از اینکه برادرش به یونان رفته تا از آنجا به آلمان برود و پناهنده شود. برادری که جلوی چشمانش کشته شد و خود او مقدمه مرگش را رقم زده است.

فیلم ریتم تندی ندارد اما با همین ریتم کند حتی یک لحظه تو را رها نمی کند و با پایان درستش موجب می شود تا از دیدن یک فیلم تلخ، هم لذت ببری و بعد از دیدن فیلم تا مدتی به آن فکرکنی.

اینکه گفته شده بازی سوسن پرور در بوتاکس شبیه بازی "فرانسیس مک دورماند" است البته زیادی خوشبینانه به نظر می رسد، اما این دو بازیگر یقینا شباهت هایی به هم دارند. البته کلام درست تر اینکه سوسن پرور در نوع اکت بی شباهت به بازیگر بی نظیری چون مک دورمند نیست و این شباهت نشات گرفته از شخصیت این دو نیز می تواند باشد که هر دو در بازیگری بی نیازند. در نقش می جوشند و به ستاره شدن و ستاره بودن فکر نمی کنند. نگاهشان به زندگی و به بازیگری نگاه متفاوتی است.البته باز هم اشاره می کنم که مک دورماند همچنان دست نیافتنی است اما این موجب نمی شود تا بازی فوق العاده و به اندازه ی سوسن پروررا در بوتاکس تحسین نکنیم که چطور گاهی ما را هم گول زد تا بین واقعیت و خیال تردید کنیم.

بوتاکس نخستین فیلم بلند کاوه مظاهری محصول مشترک ۲۰۲۰ (میلادی) ایران و کانادا است که سوسن پرور، مهدخت مولایی، سروش سعیدی، مرتضی خانجانی و محسن کیانی بازیگران اصلی این فیلم هستند. گفتنی است که این فیلم در سی و هشتمین جشنواره فیلم تورین بعنوان بهترین فیلم انتخاب شد.

قصه بوتاکس بی شباهت به یکی از فیلم های کوتاه کاوه مظاهری بنام رتوش نیست . در آنجا هم شخصیت زن فیلم دست به اقدام عجیبی علیه همسرش میزند و در حقیقت میتوانم بگویم که بوتاکس نسخه تکمیل شده فیلم رتوش است.

کاوه مظاهری

پسر دلفینی

یک هواپیما در دریا سقوط می کند، یک دلفین و مادرش نوزادپسری که در سقوط هواپیما جان سالم به در برده را نجات داده و او را بزرگ می کنند. پسر وقتی بزرگتر میشود از دریا خارج و راهی جزیره میشود تا مادرش را پیدا کند.

انیمشن متفاوتی از محمد خیر اندیش که توانست تنها در روسیه یک میلیون و هفت صد هزار دلار فروش کند. این فروش در یک کشور خارجی باعث شد تا دست اندر کاران جمهوری جهل روی مساعد به کارگردان و تهیه کننده فیلم نشان داده و به آن اجازه اکران در سینما های کشور را بدهند.

به دنبال اعلام خبرفروش خوب این فیلم ، پسر دلفینی با موج مثبت برخی از رسانه‌ها همراه شد و بسیاری این انیمیشن را نقطه آغازی برای موفقیت این مدل از سینما معرفی کردند. اکنون قرار است این فیلم از ۹ شهریور ماه اکران عمومی خود را در ایران آغاز کند. همچنین گفته می‌شود که اکران «پسر دلفینی» در کشورهای دیگر نیز همزمان با ایران پیگیری می‌شود.

این انیمیشن ابتدا با مشارکت سازمان هنری و رسانه‌ای اوج تولید شد اما اکنون محمد امین همدانی (تهیه کننده فیلم) در این باره می‌گوید که «پسر دلفینی» یک پروژه کاملاً شخصی با مالکیت خصوصی است و هیچ نهاد و ارگانی در این فیلم مشارکت ندارد! البته گفته می‌شود که تهیه‌کننده کنونی فیلم، تمام امتیاز آن را از اوج خریداری کرده و اکنون مالک کامل «پسر دلفینی» است.

موفقیت انیمیشن «پسر دلفینی» در اکران روسیه خبر امیدوارکننده‌ای برای سینمای ایران بود اما چطور دست‌اندرکاران یک انیمیشن ایرانی که تا پیش از این در کشور خود نیز با مشکلات بسیاری مواجه بودند، توانستند به چنین موقعیتی برسند که فیلم خود را در روسیه اکران کنند و به موفقیت هم دست پیدا کنند؟ در واقع موفقیت این انیمیشن در اکران روسیه، ما را به نقل قولی از احسان محمد حسنی رییس سازمان هنری و رسانه‌ای اوج ارجاع می‌دهد که چندی پیش انتشار یافت: «از روسیه و خیلی از کشورها به استودیوهای انیمیشن پیشنهاد داشتیم، این قراردادها باعث شد درآمد خوبی داشته باشیم چون تفاوت قیمت دلار و ریال زیاد است، برای آنها مفت در می‌آید به همین دلیل برای آن‌ها خیلی به صرفه است.»

به هر ترتیب محمدامینی همدانی پیش از این نیز با سازمان اوج همکاری داشته و فیلم «فهرست مقدس» را در مقام تهیه‌کننده و کارگردان در این سازمان تولید کرده است. بنابراین شاید بتوان اینطور نتیجه گرفت که اگرچه سازمان اوج اکنون روی کاغذ سهمی در انیمیشن «پسر دلفینی» نداشته باشد اما احتمالا شرایط اکران این انیمیشن در روسیه با توجه به ارتباطات این نهاد فراهم شده است.

«پسر دلفینی» ۱۲ اردیبهشت پروانه نمایش خود را از سازمان سینمایی گرفت و در همان زمان تهیه‌کننده این فیلم به جای صحبت از برنامه‌ریزی برای اکران در ایران، وعده داد از تابستان خبرهایی درباره عرضه جهانی انیمیشن منتشر می‌شود که نگاه‌ها نسبت به انیمیشن‌های ایرانی را تغییر می‌دهد. اینطور که پیداست همدانی از ابتدا در جریان موفقیت این فیلم بوده است! اتفاقی که در شرایط کرونایی کنونی مقداری غیرمنتظره به نظر می‌رسد.

این فیلم به خاطر تحریم‌های ناشی از جنگ اکراین به صورت گسترده در سینماهای روسیه اکران نشده، بلکه به صورت آنلاین به نمایش درآمده و در رتبه دوم باکس آفیس آنها قرار گرفته است. در واقع با توجه به موضوع این اثر که به کودکان ارتباط پیدا می‌کند، در باکس آفیس به فروش نسبی خوبی دست یافته است اما این فروش در روسیه فروش معمولی به شمار می‌آید که اکران در دوران کرونا و جنگ موجب توفیق آن در باکس آفیس شده است.

همزمان با نمایش این فیلم در ایران، این اثر در ترکیه، اسپانیا، کره جنوبی، تایوان و مغولستان نیز به نمایش در می‌آید.

تک خال

نوار متحرکی به مفهوم کامل آشغال که توسط مجید مافی و با شرکت سحر قریشی ، پوریا پور سرخ ، یوسف تیموری و شبتم قلی خانی ساخته شده است . این نخستین کار این کارگردان بوده و امید آنرا دارم که آخرین کار او باشد.

یک دکتر جراح زیبائی (پوریا پور سرخ) که به نظر میرسد عاشق زن و بچه اش است ، بر اساس آنچه درسینمای نامشروع جمهوری جهل مرسوم و نهادینه شده است ، یک زن صیغه ای هم دارد.

کسانیکه این فیلم را دیده اند ، باورشان این است که صد رحمت به فیلم های کوچه بازاری زمان شاه فقید و بنجول های آن زمان که احمد نجیب زاده می نوشت.در آن زمان فروزان و رضا بیک ایمانوردی فیلمی به همین نام بازی کردند که باز قابل قیاس با ساخته مجید مافی نیست.

تک خال مجید مافی ، بزن بزن کافه ای و آواز های آنرا بشکلی مضحک ، آنهم در حال و هوای جمهوری جهل اسلامی دارد. به هنگام دیالوگ ، صدای موسیقی بی ربط چنان بلند است که نمی فهمیم هنرپیشگان چه میگویند. تکلیف فیلم با خودش مشخص نیست. شخصیت سحر قریشی با هر سکانس عوض میشود.فیلم دارای بخش های زائد بسیار است که اگر آنها را حذف کنیم ، موجب رضایت بیشتر تماشاچی خواهد شد ، برای مثال میتوانم به زن قربانی سوم اشاره کنم.

سقوط اخلاقی ، چهل و سه است که در جامعه ایران و سینمای جمهوری اسلامی به چشم میخورد . به دیلوگی از فیلم توجه نشان دهید **: من عاشق اینم که هر بار فرصتی پیش آید، بیام اینجا یه سیخ بزنم !!!!!!!** در اینجا هیچ خبری از سانسورچی های وزارت ارشاد نیست . انگار وظیفه آنها توقیف فیلم های جعفر پناهی و محمد رسول اف است.

سازندگان دزد این فیلم به کپی رایت هم اعتقاد ندارند . موزیک آخر فیلم تک خال عینا از روی موزیک های خارج از کشور کپی شده و حتی ترانه آن هم بدون کم و کاست باز خوانی شده و در تیتراژ پایانی به خالق این اثر هم اشاره نشده است.

روشن

رضا عطاران ، سارا بهرامی و سیامک انصاری بازیگران فیلمی بنام روشن ، ساخته سید روح الله حجازی هستند.

فیلم روشن، ششمین فیلم سید روح اله حجازی، برخلاف پیچیدگی‌های آثار گذشته فیلمساز، که به طور کلی جوهر تنش و قالب متعارف سینمای او، ناشی از قرار گرفتن ، ابهامات منطقی ،**ظاهر در مقابل باطن** و روایت معماگونه بوده،این بار دگر گونه عمل می کند. روح اله حجازی در اثر جدید خود، در کادری روشن، همانگونه که در طول فیلم بارها به آن اشاره و تاکید می‌شود، محدوده دید

تماشاچی را گسترده تر می‌کند، اما با تزویر و ریا !از طرفی بطور عمدی روی مسائل مختلف بیشتر تکیه می کند تا تماشاچی شاهد عمق میدان موضوع باشد.

خط داستانی فیلم روشن کاملا سر راست است. همانطور که از عنوان فیلم، نحوه پرداخت فیلم و عنوان شخصیت اصلی فیلم روشن، با بازی رضا عطاران مشخص است، همه چیز بسیار واضح در کادر سینمایی فیلمساز اتفاق می افتد. روح اله حجازی همچنان دغدغه سلامت خانواده را دارد. دغدغه حضور کودکان در خانواده‌های نامستحکم را دارد. اما مسئله ای که در فیلم روشن، **علل اصلی فروپاشی خانواده می‌شود، فقر مالی و پیامدهای ناشی از آن است.** فیلم روشن داستان خانواده ای است که به دلیل وضعیت نامطلوب اقتصادی، سرانجام واژگون می‌شود. دسترسی به حقایق در فیلم آسان است. حقایق، پنهان نمی‌شوند و مسئله اصلی فیلمساز، چرایی به وجود آمدن حقایق است. فیلم روشن با تاثیرپذیری از فیلم (زندگی زیباست به کارگردانی روبرتو بنینی) در خلق موقعیت و پرداخت شخصیت اصلی فیلم، اثر متفاوتی در سینمای روح اله حجازی محسوب می‌شود

حجازی منطبق بر وضعیت کنونی جامعه که به نظر می رسد همه چیز در روز روشن اتفاق می‌افتد، فیلم روشن را واضح تر کادربندی می‌کند. بنابراین این حد از روشنایی برای مخاطب سینمای روح اله حجازی که به روایت مبهم و پر رمز و راز عادت داشته، تازگی خواهد داشت. به طور مصداق، مسئله رابطه نامشروع در آثار گذشته فیلمساز، همواره در هاله ای از ابهامات قرار می گرفته است. در فیلم روشن با صراحت تمام، شک روشن نسبت به همسرش مریم به یقین می‌رسد. به جای اینکه مسئله درباره صحت رابطه نامشروع مریم با شخص دیگری باشد، مسئله اصلی علت به وجود آمدن رابطه نامشروع مریم است .فیلم روشن نسبت به آثار گذشته فیلمساز در کلیت فیلم، یک گام عقب تر است. رضا عطاران بازیگر توانمندی است، اما در نقش روشن، جدا از ویژگی شخصیتی او، که مرز شوخی و جدی را کمتر درک می‌کند، چندان موفق نبوده است. فیلم در پرداخت سیاهی لشگرها هم که خواهان مطالبه سهم خود هستند، دچار ضعف

است. بازی تصنعی آنها مانع برقراری ارتباط با تماشاچی می‌شود. در مجموع فیلم روشن به لحاظ کارگردانی می توانست فیلم بهتری باشد؛ سطح کیفیت فیلم نسبت به آثار گذشته فیلمساز پائین تر است؛ نقاط قوت فیلم روشن، انتخاب و بازی خوب سیامک انصاری و استفاده مفهومی و کاربردی از عنوان روشن در سر تا سر فیلم متناسب با فضای فعلی جامعه می‌باشد، جامعه ای که در فقر مالی و فقر اندیشه ناشی از زمامداران دستار بند مغز فندقی غرق شده است. اگر مریم تن به خود فروشی میدهد ، آنرا باید از دید فقر و رویا بافی های همسرش دید.

فیلم روشن در شرایطی روی پرده میرود که مشکل کرونا توان مردم را گرفته و فقر اینک راه تنفس مردم اسلام زده را بسته است. حجازی با قهرمانی از پیش باخته به میدان می آید. فیلم سرگذشت انسانی است مثل هزاران دربند دیگر که تمام دارائی اش را رژیم انسان ستیز و دزد جمهوری اسلامی به یغما برده است. همسرش بخاطر فقر و سیر کردن شکمش او را ترک گفته و فرزندش از او

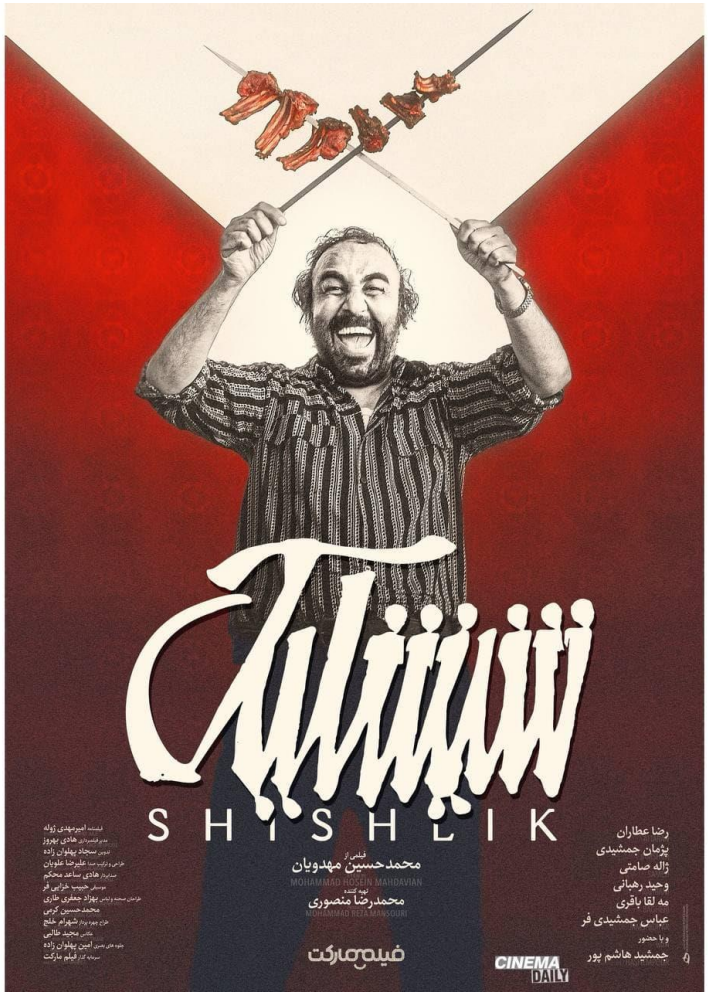
عصبانی است که چنین زندگی سگی برای او ساخته است.قهرمان فیلم با خفت خو کرده و نمی داند که مبارزه و جنگیدن چیست. او دون کیشوت وار در جنگ با آسیاب ، مقابل آینه گردن کلفتی رابرت دنیرو را تمرین می کند !! فیلم بازتاب دهنده رویاهای یک ملت در بند است که خواب رفاه و آزادی می بیند، و مشتی لومپن و مزدور به دستور اربابان دستار بند خود این رویاها را ذبح اسلامی می کنند.

آیا حجازی مانند سایر فیلمسازان حکومتی سعی بر خاموش کردن فریاد حق طلبانه مردم دارد؟آیا او می خواهد رویاهای یک ملت را خاموش نگهدارد؟ ملتی که درد فقر مالی و فرهنگی ، فساد فزاینده ، سقوط عاطفه ، نابودی تمام فروزه های نیک ، نابودی طعبیت ، معماری بی قواره ، آلودگی هوا ، گرانی و تورم ، بیکاری ، اعتیاد و فحشاء ، سرمایه های چپاول شده ، فروش میهن ، ملی پوش های بازنده ، خفه شدن کور سو های مدنیت و آنچه که چهل و سه سال آخوند

جماعت به سرش آورده و به چهار میخش کشیده ، آخرین رمق هایش را کشیده. حجازی قصدش از نمایش فرد زورگو که پول مردم را نمی دهد و حضور خاموش روشن (رضا عطاران) و زنی که گالن بنزین را بر سرش ریخته و طلب کبریت می کند و روشن فندکش را به راحتی به او میدهد ، چیست؟

تماشای این فیلم مرا یاد ترانه ای از معین می اندازد که می خواند :اگر دریا نداری به قطره اکتفاء کن.

شیشلیک



زمانیکه فقر فزاینده در جامعه اسلام زده بیداد می کند ، غذائی چون شیشلیک سوژه فیلمی میشود از محمد حسین مهدویان با شرکت رضا عطاران و پژمان جمشیدی. شیشلیک در هموار کردن سیر افولی سینمای کمدی ایران، از هیچ رکنی دریغ نکرده است. شیشلیک در بهترین حالت **تصاویر به‌هم چسبیده‌ای‌ست که اندک جرعه‌ای از پایبندی به پرداخت و ریشه‌های صحیح کمدی در آن یافت نمی‌گردد**

آغاز فیلم از این قرار است که کارگر کارخانه‌ای با **تکیه بر رهنمودهای رئیس خود، راه و رسم قناعت‌ورزی را برای زندگی فقیرانه خانواده سه نفره‌اش در پیش گرفته.درست نظیر آنچه آخوند جماعت با فروش آخرت ، دنیا را برای خود و آقا زاده هایش می خرد.** در این بین دختر خانواده به وسیله همکلاسی خود با غذایی به‌نام "شیشلیک" آشنا می‌شود و دیگر میلی به خوردن غذاهای ساده مادرش ندارد. پدر دختربچه هم درصدد شناسایی فردی که به دخترش شیشلیک داده برمی‌آید!!!!!!!! و در نهایت هم برای تهیه یک پرس شیشلیک برای دخترش تلاش می‌کند.

خط داستان فیلم کم‌رنگ است؛ به غیر از کشمکش خسته‌کننده پیدا کردن کسی که ذائقه دختر را با شیشلیک آشنا کرده که خود احمقانه است ، مابقی فیلم تماما زائد

هستند . با اینکه فیلم در رده کمدی طبقه بندی شده ولی هیچ نشانی از کمدی در آن نمی بینید.

به‌عبارتی، "شیشلیک" سینمای عامه پسند را نوعی فریب میدهد و واقعیت‌های اجتماعی را دستمایه‌ای به‌جهت بازاری و تجاری شدن فرهنگ تعبیر می‌کند!!!. پرداخت‌های "شیشلیک" به قدری به هجویات و هزلیات فکاهی توجه نشان می‌دهد که از زبان‌آوری‌های عمیق اجتماعی، سیاسی ودرد جامعه ... فاصله می‌گیرد

در سیر روایی فیلم، قهرمان و شکست‌هایش (گرفتاری‌های مالی، ناکامی در تهیه شیشلیک و...) بیشتر جنبه‌های شادی‌آور دارند، چه بسا در بطن شخصیت‌پردازی پرسوناژها و مضامین نهفته در سیر روایی فیلم، حقایقی تلخ و اخلاق‌گرایانه هرچند خرد و اندک جا خوش کرده‌اند. البته که در برخی سکانس‌های فیلم، فکاهی جلوه کردن بیش از اندازه فُرم، عملا به تماشاگر این‌گونه القا می‌کند که در روند داستانی فیلم حوادث هیجان‌انگیز و جذابی اتفاق نخواهد افتاد و سیر روایت تنها در جهت همان چالش خسته‌کننده تهیه شیشلیک برای دختربچه پیش خواهد رفت.

در سینمای اعلای کمدی از همان نقطه شروع فیلم، درام جهت و سوی داستان‌گویی صحیح خود را پیدا می‌کند. یک فیلم با الگوهای ژانریِ "کمدی"، بیش از هر مدل و فرم روایی دیگری "شخصیت محور" است. این مدعا مطلقا به این معنا نیست که فیلم‌های کمدی ابدا "موقعیت‌محور" نیستند، بساکه این گزاره یک روایت کمدی را حتی در "موقعیت‌محورترین" فرم ممکن هم در ارتباط ساختاری با یک یا چند شخصیت محوری و با یک یا چند شخصیت فرعی در دراماتیزه و کمدی شدن "موقعیت" بر می‌شمارد. با این حساب، به‌طور کلی می‌توان گفت که **"داستان" در سینمای کمدی براساس شخصیت نوشته می‌شود.** داستان "شیشلیک" اما ابداً ظرفیت‌های پرداخت داستانی براساس شخصیت محوری‌اش را در نظر نگرفته؛ درواقع پرسوناژ محوری(رضا عطاران) اصلا در قصه فیلم جایگاه مطلوبی در برخورد با موقعیت‌های "ثبات" و "چالش‌های

داستانی" ندارد. بزرگترین چالش او پیدا کردن همان فردی است که مزه شیشلیک را به دهان دخترش انداخته و بس.

به‌غیر از این مورد، فیلم‌نامه برای پرسوناژ محوری فیلم، در رویایی با کشمکش‌های داستانیِ بیشتر اصلا طرح مساله نمی‌کند و قصه در همان معمای بی‌کشش شناسایی فرد مرفه و شیشلیک‌خور درجا می‌زند. از سویی، "شیشلیک" مبنای قصه‌گویی را غالبا بر شیوه‌های کمدی "هجو" و "هزل" پی‌ریزی کرده که این موارد علاوه بر این‌که در توازن و تناسب با موقعیت‌های معیار داستانی نیستند، سویه‌های درون‌مایه‌ای روایت را هم در زیر حجم تمسخر و ریشخند مدفون می‌کنند.

در همین راستا آن‌چه آشکارا در بین سکانس‌های فیلم به چشم می‌آید، فرم رواییِ همراه با ریشخند و تخریب شخصیت‌هاست، از این رو مضامین مارکسیستی در نقش‌مایه‌ی مضمونی روایت فیلم (تقابل دو طبقه کارگر و سرمایه‌دار) خیلی به چشم نمی‌آیند، چرا که "هجو" قصد اصلاح ندارد و هدف اصلی‌اش صرفا تخریب یک ماجرا یا تابوی اخلاقی است و بس. افزون بر "هجو"، "هزل" هم جزئی جدایی‌ناپذیر از فرم رواییِ "شیشلیک" به شمار می‌آید. در جای‌جای فیلم شوخی‌ها و الفاظ رکیک به‌کار گرفته می‌شوند و در نهایت هم به خرده وقایع مطایبه‌آمیز گره می‌خورند.

شیوه دستیابی فیلم به مهمِ کمدی شدن از طریق قالب‌های "هجو" و "هزل" عملاً ظرافت و مبنای مستدل داستان‌گویی را از فیلم می‌گیرد. در اینجا ممکن است مخاطب در سیر روایی فیلم و در مواجهه با این دو قالب (هجو و هزل) قهقهه هم سر بدهد اما این خنده یک واکنش احساسی به یک رویداد فاقد ارزش و مبنای قاعده‌مند کمدی است. چرا که پرداخت‌های مبتنی بر "هزل" نه فقط در ژانر کمدی و مدیوم سینما بلکه در تمام شاخه‌های هنری، بی‌فایده‌ترین و کم‌مصرف‌ترین شکل زیبایی‌شناختی را داراست. هزل جز اطوار و مسخره‌بازی از هیچ کارکرد شایان

ذکر دیگری برخوردار نبوده و صرفا برای دستیابی به کشش‌های فکاهی و مطایبه‌آمیز موضعی به‌کار می‌آید. باید گفت در سیر روایی فیلم "شیشلیک" هم ای پشت ادا و اطوار هزل‌آمیز صحنه‌ها موجود نیست، چه بسا هیچ معنای ثانویه .کارکرد داستانی به‌سزایی هم برای سیر روایی فیلم درپی نداشته است

شیشلیک" بیش از آنکه بخواهد یک خط داستانی پررنگ و روابط علت و " معلولی قوی به‌همراه عرضه صحیح رویدادها (پیرنگ) را در پیش بگیرد، بیشتر بر ارائه خرده وقایع مطایبه‌آمیز و غیرداستانی درقالب حاشیه‌ای بر زندگی .روزمره شخصیت‌محوری و خانواده کم توان‌اش مانور می‌دهد و بس

افزون بر این فرم روایت آنچنان می‌نماید که مقاصد به ظاهر اصلاح‌طلبانه و اجتماعی را با به تصویر کشیدن فقر و فرومایگی طبقه کارگر، همراه با زبانی مطایبه‌آمیز نشان دهد. اما همانطور که پیش‌تر هم گفته شد، ابعاد مضمونی روایت .فیلم زیر سایه فرم کمدی "هزل" و "هجو" به کلی گم می‌شوند

در جای‌جای فیلم دیالوگ‌هایی آمیخته با "هجو" به قصد تمسخر، ریشخند و تخریب پرسوناژها به گوش می‌رسند. این رویکرد فرم به نوبه خود سعی در به چالش کشیدن جنبه‌های نامطلوب رفتار بشری، فسادهای اجتماعی و سیاسی به شیوه‌ای خنده‌دار را دارد. هرچند که در نهایت در ارائه تصویر تلخ حقایق اجتماعی موفق عمل نکرده و خنده را از لبان تماشاچی نمی‌خشکانَد، چه بسا تماشاچی اصلا به این حقایق ضمنی فیلم پی نبرده باشد

ابعاد مضمونی روایت "شیشلیک" به نوعی متعهد بر سازماندهی انقلاب اجتماعی طبقه کارگر در جهت برچیدن نظام سرمایه‌داری و برپایی جامعه‌ای مبتنی بر برابری اقتصادی و اجتماعی می‌باشد، که ضعف فیلمنامه و کارگردانی نتوانسته آنرا شفاف بیان کند و چه بسا کارگردان تسلیم خواست سانسورچیان وزارت ارشاد اسلامی شده است.

البته که روایت فلیم از منظر پرداخت و به کرسی نشاندن این مضامین مارکسیستی، راه حل مطلوبی را ارائه نمی‌دهد و به همان شعار همیشگی ﴿رفع ستم و تبعیض به منزله برقراری نظام اقتصادی_اجتماعی است که در آن برابری حقوقی کلیه شهروندان یک کشور فارغ از قومیت، جنسیت، نژاد و طبقه شغلی و اجتماعی به عنوان شهروندان آزاد با حقوق برابر دانسته می‌شود﴾ اکتفا می‌کند.

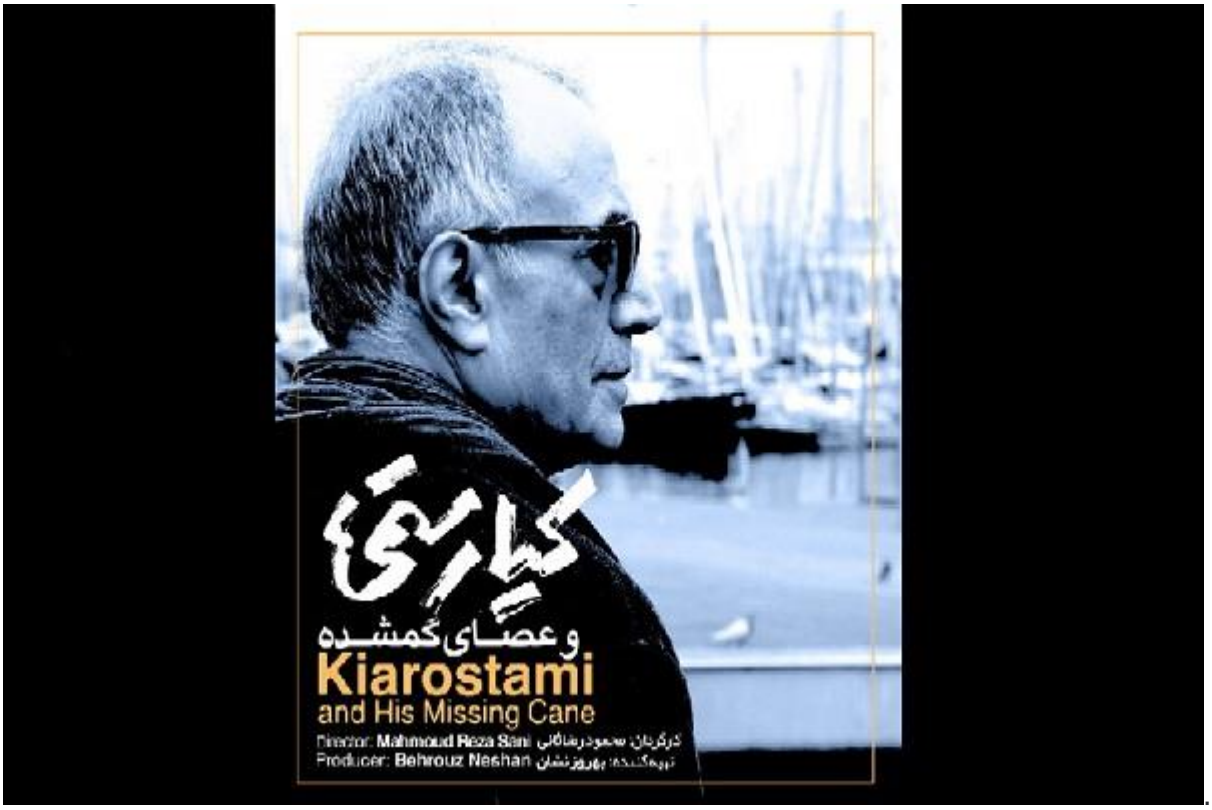
پرداخت‌های درون‌مایه‌ای روایت بر جدال و کشمکش دو طبقهٔ بورژوا (سرمایه‌دار) و پرولتاریا (کارگر) یعنی همان ماجرای حکمرانی رئیس کارخانه بر جامعه کارگران (پرسوناژ محوری) فیلم شکل می‌گیرد

گوشت در معده فاسد می شود .گوشت باعث و بانی بیماری نقرس است. این شعارها در قالب یکسری نماهای پوششی، بیانگر همین اشارات پرداخت‌های ضمنیِ مارکسیستی فیلم "شیشلیک" است. به‌علاوه در سکانس میانی فیلم، رئیس کارخانه مقداری پای مرغ را به‌عنوان پاداش برای شخصیت محوری (کارگر کارخانه) در نظر می‌گیرد و یا آن سکانس‌های سخنرانی رئیس کارخانه برای کارگران، همگی تصدیق کننده این رویکرد مضمونی روایت فیلم هستند. در نهایت تم فیلم به پیروزی پرولتاریا (طبقه کارگر) و تشکیل جامعه‌ای می‌انجامد که در آن مالکیت خصوصی و سیطره بورژاواهایی چون رئیس کارخانه برچیده شده و ابزارهای تولید و اموال بین کارگران توزیع می‌شود. که می‌توان گفت ابعاد مضمونی "شیشلیک" تبدیل به یک بیانه شعاری می‌شوند.

از مباحث روایت، فرم و محتوا که بگذریم، دکوپاژ و تکنیک فیلم عملاً نمایش یک چرخه تکرار شونده است؛ تک نماهای دیوار نوشته‌ها با شعار قناعت‌ورزی، زوم به داخل‌های شلاقی و کند در صحنه‌های گفتمان‌های گرم! پرسوناژ محوری و برادر زن، شوکه شدن مادر از شنیدن ماجرای شیشلیک خوردن فرزندش، نگاه سربالا و سر پایین دوربین در سکانس‌هاس سخنرانی مدیر کارخانه برای کارگران و یا میزانسن‌های پر رفت و آمد در سکانس‌های خانه و مدرسه. البته که

این چرخه دکوپاژ سردرگم است؛ نه زیباشناختی واحدی دارد و نه با ساختار روایيِ "کمدی" و اقسام آن همخوان است.

کیارستمی و عصای گمشده

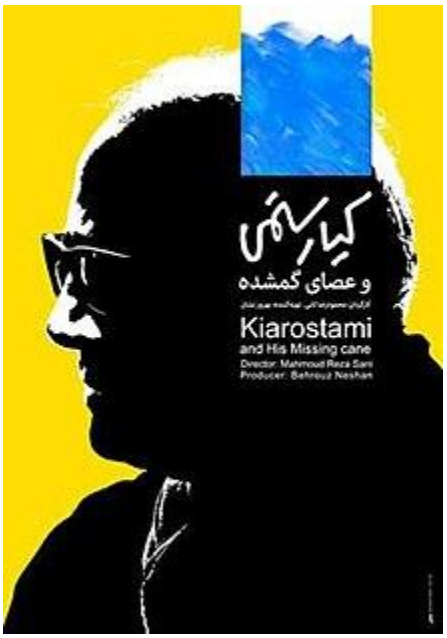


فیلمی مستند و بلند به کارگردانی همکار سینماگر دگر اندیش زنده یاد عیاس کیارستمی، محمودرضا ثانی. فیلمی که بیانگر نگاه کیارستمی به سینما است.

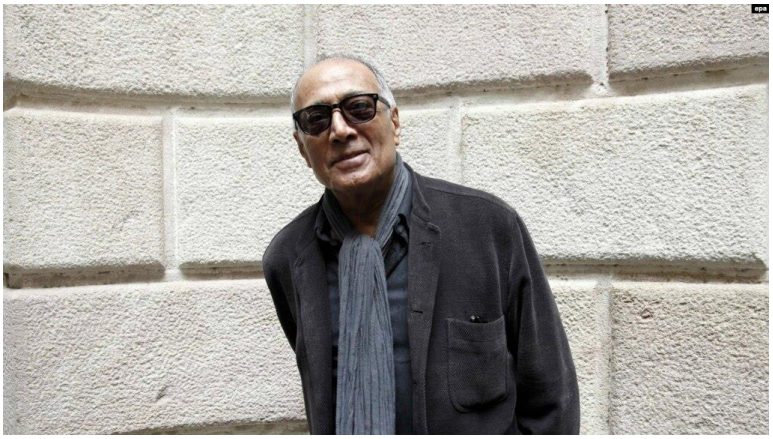
در این مستند می بینید ، آنچه کیارستمی می خواست برای سینمای ایران و خصوصا جوانان با استعداد ایرانی انجام دهد ، بخاطر تنگ نظری های مشتی لومپن و دستار بند برای جوانان اسپانیا و برخی از کشور های آمریکای جنوبی

پیش آمده است. کیارستمی بخاطر جو خفقان حاکم بر سینمای جمهوری اسلامی که امکان هر گونه فعالیت مستقل را از فیلمسازان گرفته ، بیشتر در خارج از ایران فعالیت داشت و دوری از وطن برایش درد آور بود.

عباس کیارستمی و درس هائی از سینما ، فرنام کتابی است که محمودرضاثانی در باره کیارستمی نوشته است.



این فیلم برنده جایزه بهترین مستند از جشنواره ایرایترا یونان است.



کیارستمی در اسپانیا 1393

عباس کیارستمی، سرشناس‌ترین سینماگر ایران که در ۷۶سن سالگی بخاطر خطای پزشکی در جمهوری جهل لسلامی درگذشت، به باور بسیاری از منتقدان و سینماگران دنیا، اگر زنده می‌بود همچنان می‌توانست بر آثار بی‌بدیل و ماندگار سینمای جهان بیفزاید

چهاردهم تیرهرسال سالروزمرگ هنرمندی چندوجهی است که شاید بتوان او را پرافتخارترین هنرمند ایران در جهان لقب داد و نخل طلای جشنواره فیلم کن برای فیلم «طعم گیلاس» فقط یکی از مجموعهٔ این افتخارات بود

درگذشتِ نابهنگام کیارستمی در ۱۴ تیر ۱۳۹۵ که در پی خطای پزشکی در روند درمانش در بیمارستانی در تهران رخ داد، همه را مبهوت و سوگوار کرد؛ از شاگردان و همکارانش گرفته تا برجسته‌ترین منتقدان دنیا که شیفتهٔ سینمای کیارستمی بودند، از جمله ژان میشل فرودون، منتقد و مورخ سینمای فرانسه.

ژان میشل فرودون که نزدیک به یک دهه سردبیری مجله معتبر کایه دو سینما را بر عهده داشته، از شیفتگان آثار کیارستمی است. او عباس کیارستمی را محصول پیشینه غنی فرهنگی و همین‌طور ظهور سینمای مدرن در ایران از آغاز دهه ۱۹۶۰ میلادی می‌داند؛ جریانی‌که با کارگردان‌هایی نظیر پرویز کیمیاوی، کامران شیردل و سهراب شهید ثالث آغاز شد و بعدتر با امیر نادری و نسل فیلمسازانی مانند داریوش مهرجویی ادامه یافت.

کیارستمی در تاریخ سینمای ایران پدیده‌ای تکرارناشدنی است و اساساً نباید به دنبال کشف سینماگر دیگری شبیه او باشیم.

میشل فردون در باره کیارستمی میگوید :نبود عباس کیارستمی واقعه‌ای دردناک و فقدانش وحشتناک بود. رفتن او نامنتظره بود و به‌گمانم اصلا نباید چنین اتفاقی می‌افتاد؛ منظورم اشتباهی است که در روند درمان کیارستمی در بیمارستان رخ داد و به مرگ او منجر شد.

الان تنها چیزی که می‌توانم بگویم این است که ما باید یاد عباس و آن‌چه را که برای ما به‌جا گذاشته، زنده نگه داریم. شاید نه فقط در مفهوم سینما، بلکه فراتر از سینما و آن اهمیت دادن به دیگری است؛ به این معنا که دنیا می‌تواند زیبا باشد اگر بلد باشیم چه‌طور به آن نگاه کنیم؛ حفظ کرامتِ انسانی و احترام به آن‌هایی که صاحب قدرت نیستند، اما چه‌بسا والاترینِ مردمان‌اند.

تمامی این مفاهیم در جای‌جای سینمای کیارستمی مشهود است؛ همین‌طور در آموزه‌های او، در آثار عکاسی‌اش و همچنین در شعرهایش

باید آن‌چه را که آقای کیارستمی برای ما به‌جا گذاشته است پاس بداریم و برای فهم بیشتر آن تلاش کنیم، حتی با آن‌که خودش از میان ما رفته است؛ چرا که عباس بسیار خلاق بود و هنوز هم جا دارد آثار به‌جا مانده از او را کشف کنیم، از جمله فیلم کوتاه مسحورکننده‌ای که کمی پیش از مرگش در اسپانیا مقابل دوربین برد

پس، به تعبیری عباس کیارستمی هنوز در میان ما حضور دارد، اگرچه بسیار دلتنگش هستیم.

عباس کیارستمی همواره در حال تجربه کردن و آزمودن بود. وقتی دست به تجربه می‌زنید، گاهی اوقات موفق می‌شوید و گاهی هم دستاوردِ خاصی نصیب‌تان نمی‌شود. اما باید همچنان به جست‌وجو و تحقیق و کار کردن ادامه دهید

بنابراین، کیارستمی در عین آن‌که برخی از فاخرترین آثار تاریخ سینما را برای ما به جا گذاشت، با رویکرد تجربه‌گرایانه‌اش در فیلمسازی مسیرهای تازه‌ای را پیشِ پای دیگران گشود؛ چه در زمینهٔ استفاده از دوربین، صدا، تدوین، یا رابطه میان تصویر و صدا یا میان فیلمبردار و سوژهٔ فیلمبرداری. در تمامی این زمینه‌ها، او پرسش‌های الهام‌بخشی را از خود به‌جا گذاشته که هم به کار فیلمسازان جوان می‌آید و هم فیلمسازان باتجربه تر.با وجود این، صرف نظر از شاهکارهایی که خلق کرده، مهم‌ترین میراث عباس کیارستمی **گشودگی ذهن و آزاداندیشیِ اوست.** تا وقتی زنده بود به شیوه‌های نو و جدیدی از این ویژگی بهره بُرد، چه در نحوهٔ برخوردش با سینما و چه تصاویر ساکن (عکاسی) و همچنین کلماتی که زبان شعرش را می‌ساخت. تمامی این کیفیات و ویژگی‌های منحصربه فرد او هنوز هم در میان ما حی‌وحاضر است

کیارستمی کار تکراری نمی کرد. او مدام در حال نوآوری بود. می‌کوشید هر بار اثری متفاوت ارائه دهد. به همین دلیل هم **باد ما را خواهد برد** فیلمی است به‌کلی متفاوت با فیلم **ده،** یا **کپی برابر اصل** که اثری متفاوت در کارنامهٔ اوست .

تلاش برای رسیدن به جایگاه عباس کیارستمی بیهوده است. هیچ‌کس نمی‌تواند جا پای او بگذارد. عباس خودش بود؛ منحصربه فرد و استثنایی. بنابراین، بهترین راه برای وفادار ماندن به یاد و خاطرهٔ کیارستمی، بی‌تردید، تقلید از شیوهٔ فیلمسازی او نیست. اتفاقاً باید مانند او جسور بود و خلاق، و مثل عباس به واقعیتِ دنیای پیرامون و واقعیتِ رؤیاها اهمیت داد

تردیدی ندارم که او اگر هنوز زنده بود، ایده‌های جدید و سینمایی متفاوت خلق می‌کرد

واقعیت این است که کیارستمی در ایران ناشناخته نبود. **اگرچه در کشور خودش آن‌طور که باید و شاید قدرش را ندانستند و از این بابت رنج بسیاری کشید.** بدبختانه این امر رایجی است؛ بزرگ ترین هنرمندان زمانه معمولاً در جایگاه و

کشور و محیط فرهنگی پیرامون شان آن‌چنان‌که باید به رسمیت شناخته نمی‌شوند و اغلب اوقات پس از درگذشتشان است که در سطح بومی و نزد عامهٔ مردم ارج و قرب می‌یابند، حتی با آن که از مدت‌ها قبل تر در خارج از مرزهای وطن‌شان چهره‌هایی شناخته‌شده بوده‌اند

مراسم خاکسپاری عباس کیارستمی

باید تصدیق کنم که این جریان هم غم‌انگیز است و هم مایهٔ خوشحالی. ما دوستداران عباس در خارج از ایران با دیدن جمعیت ایرانیانی که در مراسم تدفین او حاضر شدند، به‌شدت تحت‌تأثیر قرار گرفتیم؛ این‌که او پس از مرگش این‌همه توجه به خود جلب کرد

در عین حال، یادم نرفته که اغلب اوقات، وقتی در ایران دربارهٔ عباس کیارستمی صحبت می‌شد، کسانی بودند که می‌گفتند از سینمای او خوش‌شان نمی‌آید. به‌نظر آن‌ها فیلم‌های او زیادی کُند و کسالت‌آور است یا نمی‌داند مخاطب را چه‌طور به دنبال خود بکشاند یا فیلم‌هایش زیادی سیاه است؛ اظهارنظرهایی از این دست که در نوع خود برایم به‌غایت پوچ و بی‌معناست، چرا که به‌نظرم چشم بستن بر همان چیزی است که او در پی ارائهٔ آن بود

آن‌چه او با کارنامه‌اش ارائه کرد، صرفاً خلق چند شاهکار در سینما نیست، بلکه باعث نزدیکی دیگر مردم دنیا به ایران شده است.

من اولین‌بار ۲۲ سال پیش به ایران سفر کردم و عباس کیارستمی تنها دلیل آمدنم به این کشور بود. به خاطر او به نقاط مختلف ایران سفر کردم و با این سرزمین آشنا شدم

عباس کیارستمی شاید تنها سفیر ایران در نیم‌قرن گذشته نباشد، اما بی‌شک بهترین سفیر آن بوده است. او در میان شخصیت‌های ایرانی تنها کسی است که بیشترین هنرمندانِ روشنفکر را تاکنون به این سرزمین کشانده است، به‌علاوه کسانی که صرفاً از سر کنجکاوی مایل به کشف دنیایی‌اند که میان ما **انسان‌ها** مشترک است. بابت همین یک ویژگیِ عباس هم که شده تا پیش از مرگش باید بیش از این‌ها قدرش را می‌دانستند

چون می‌دانیم که **اگر کیارستمی آخرین آثار بلندش را خارج از ایران مقابل دوربین برد، به این دلیل بود که نگذاشتند در کشور خودش فیلم دلخواهش را بسازد. ایرانیانی او را از فیلمسازی در کشور خودش محروم کردند – دولت یا نهادهای حکومتی، نمی‌دانم – در هر صورت، نتیجه آن شد که ساخت اثر دلخواهش عملاً در ایران ناممکن بود و او از سر ناچاری برای ساخت «مثل یک عاشق» به ژاپن سفر کرد.**

عباس کیارستمی درکنار مارتین اسکورسیزی، اختتامیه پنجمین جشنواره بین‌المللی فیلم مراکش، نوزدهم نوامبر ۲۰۰۵

مست عشق

کاری از حسن فتحی ، سازنده سریال پر طرفدار شهرزاد که در ابتداء با واکنش تند دو دستار بند، آخوند ناصر مکارم شیرازی و آخوند حسین نوری همدانی

مواجه شد. با اظهار نظر این دو آخوند ضد فرهنگ روند ساخت فیلم با اشکالی بزرگ طرف شد. آخوند مکارم شیرازی گفته : چون پرداختن به مولانا و شمس سبب اشاعه فرقه صوفیه میشود ، لذا ساختن آن شرعا جایز نیست!!! آخوند جسین نوری همدانی نیز بالا آورده مکارم شیرازی را غرغره کرده و فیلم را اشاعه فرقه صوفیه دانسته است. حسن فتحی هم بیکار ننشسته و دو ویدئو از دیدار آخوند سید علی خامنه ای با شاعران بیت رهبری را نشان داده که رهبر از مولانا و شمس تعریف کرده است. نکته قابل توجه در اینجاست که این دو کودن دستار بند از آنچه در ایران اسلام زده میگذرد هم بی اطلاع هستند . در سال 1393 شهرام اسدی سریالی تلویزیونی بنام جلال الدین ساخت که مربوط به دوران کودکی مولانا بود و از شبکه اول پخش شد.

پارسا پیروزفر در نقش مولانا

حسن فتحی این فیلم را در ترکیه میسازد و به بازی اینکه ترکها ، مولانا را از آن خود میدانند ، پایان میدهد و میگوید : هنر مرز و بوم ندارد .

در این فیلم شهاب حسینی در نقش شمس تبریزی و پارسا پیروزفر در نقش مولانا و چند بازیگر محبوب ترک مانند بنسو سورال در نقش مریم و هانده ارچل در نقش کیمیا خاتون، دختر مولانا به ایفای نقش پرداخته‌اند.

همچنین بازیگر توان مند هالیت ارگنچ که در سریال حریم سلطان بازیِ منحصر فرد و زیبایی را ارائه داد و نام خود را بر سر زبان‌ها انداخت نیز درین فیلم ایفای نقش می‌کند.

شهاب حسینی در نقش شمس

هانده ارچل در نقش کیمیا

این فیلم برشی از زندگی مولانا و شمس تبریزی در سالهای 640 تا 645 هجری است. زبان فیلم فارسی و ترکی استانبولی است.
فیلم سینمایی مست عشق قسمتی از زندگی مولوی و شمس تبریزی را به تصویر می کشد. جلال الدین محمد بلخی معروف به مولانا، مولوی و رومی، یکی از مشهورترین شاعران ایرانی است. این شاعر که زبان مادری اش پارسی بوده و اکثر شعرهایش هم به همین زبان هستند، در قونیه زندگی می کرد. مولوی نه تنها بر ادبیات ایران بلکه بر ادبیات جهان تاثیر زیادی گذاشته است. آثار او بیشتر به زبان فارسی سروده شده اند اما در اشعارش از زبان ترکی، عربی و یونانی هم

استفاده کرده است. ترجمه آثار او در ترکیه، آذربایجان، ایالات متحده و جنوب آسیا طرفداران زیادی دارد

داستان فیلم مست عشق

زمانی که مولانا حدودا 38 ساله بود با شمس تبریزی ملاقات کرد و شیفته او شد. مولانا از آن زمان طبعش در شعر و شاعری شکوفا شد و به سرودن اشعار پرشور عرفانی روی آورد. کسی نمی داند شمس تبریزی به مولانا چه گفت و چه آموخت که این گونه دگرگونش کرد. مریدان مولانا به شمس حسادت می‌کردند.به همین دلیل او در نهایت قونیه را ترک کرد.

مولانا در دوری شمس تبریزی نا آرام شد و روز و شب به سماع پرداخت و حال آشفته اش در شهر بر سر زبان ها افتاد. مولانا به شام و دمشق رفت اما شمس را نیافت و به قونیه بازگشت. او هر چند شمس تبریزی را نیافت؛ ولی حقیقت شمس تبریزی را در خود یافت و دریافت آنچه که او در پی آنست در خودش حاضر و متحقق است. مولانا به قونیه بازگشت و رقص و سماع را از سر گرفت و جوان و خاص و عام مانند ذره‌ای در آفتاب پر انوار او می گشتند و چرخ می‌زدند.

مولانا سماع را وسیله‌ای برای تمرین رهایی و گریز می‌دید. چیزی که به روح کمک می‌کرد تا در رهایی از آنچه او را مقید در عالم حس و ماده می‌دارد پله پله تا بام عالم قدس عروج نماید. چندین سال گذشت و باز حال و هوای شمس تبریزی در سرش افتاد و به دمشق رفت؛ اما باز هم شمس تبریزی را نیافت و به قونیه بازگشت.

حسن فتحی راجع به اثرش میگوید:هسته اصلی این فیلم ایرانی است. نویسنده و کارگردان ایرانی دارد و در واقع مولفین فیلم ایرانی هستند. حتی آهنگساز آن هم ایرانی است. فیلمنامه این اثر با نگاه ایرانی نوشته شده و در فیلم به صراحت به اصلیت ایرانی مولانا اشاره می‌شود. اما در این فیلم به دلیل اینکه به طور مشترک ساخته می‌شود ما فقط به یک بازار توجه نمی‌کنیم. مولانا در ترکیه ازاشتهار خاصی برخوردار است و این فیلم مخاطبان بسیاری در ترکیه خواهد داشت؛ بنابراین این اثر برای آنها هم اهمیت دارد و جذاب خواهد بود. ما چاره‌ای نداریم جز اینکه در جمع عوامل و بازیگران فیلم ترکیب بین‌المللی داشته باشیم

وی می‌افزاید: " اما مسئله اینجاست که خیلی‌ها فکر می‌کنند با واگذاری یک نقش به بازیگری اهل ترکیه نقش مصادره می‌شود؛ مگر زمانی که مصطفی عقاد در فیلم محمدرسول‌الله یا در عمر مختار آنتونی کویین را برای بازی در نقس حمزه عموی پیامبر یا عمر مختار انتخاب کرد، معنی‌اش این بود که این شخصیت‌ها توسط آنتونی کویین مصادره شده‌اند؟ این بازیگر در آن فیلم‌ها دیگر آنتونی کویین نیست؛ بلکه در هیبت عمر مختار یا حمزه درآمده است".

مولانا که بود؟

مولانا یا همان جلال الدین محمد بلخی، از معروف‌ترین شعرای ایرانی است که بیشترین شعرهای خود را نیز به زبان فارسی سروده و تنها بخشی از اشعار وی به زبان‌های ترکی، یونانی یا عربی هستند. در ۳۸ سالگی مولانا بود که دیدار او با شمس تبریزی دنیایش را دگرگون ساخته و او را شیفته شخصیت و کمالات شمس ساخت. از آن پس، شعرهای مولانا رنگ و بوی

عرفانی به خود گرفته و او تحت تاثیر شمس، به شاعری ادامه داد. جالب است بدانید که روز نخستین دیدار بین مولانا و شمس تبریزی که باعث شد دنیای آن‌ها به پیچیدگی جدیدی وارد شود، مصادف با ۱۶ام آذر است.

حسن فتحی کارگردان فیلم مست عشق

همزمان با آغاز فیلمبرداری فیلم مست عشق، همایون شجریان و سهراب پورناظری نیز به این پروژه پیوستند. آهنگساز مست عشق سهراب پورناظری است و همایون شجریان بخش‌های آوازی را اجرا کرده است . نوازندگان برجسته

ترکیه و چند کشور منطقه با هنرمندان ایرانی همکاری داشته و ضبط موسیقی نیز در کشور ترکیه انجام شده است.

فیلم های سال 1399 سینمای جمهوری اسلامی

آهنگ دو نفره	آرزو ارزانش
آهو	هوشنگ گلمکانی
ابلق	نرگس آبیار
اتوموبیل	علی میری رامشه
برای مرجان	حمید زرگر نژاد
بعد از اتفاق	پوریا حیدری

بوتاکس	کاوه مظاهری
بی آبان	مهرداد کورش نیا
بی همه چیز	محسن قرائی
پسر دلفینی	محمد خیر اندیش
تک تیرانداز	علی غفاری
تک خال	مجید مافی
جنس لطیف	محسن آقا خان
جوجه تیغی	مستانه مهاجر
حرف آخر	ابراهیم شفیعی
خائن کشی	مسعود کیمیائی
خانه ماهرخ	شهرام ابراهیمی
خورشید آن ماه	ستاره اسکندری
دست انداز	کمال تبریزی
رقصنده	بهمن گودرزی
روزی روزگاری آبادان	حمید رضا آذرنگ
روشن	روح الله حجازی
زاوالا	ارسلان امیری

زد و بند	داوود نوروزی
سازهای ناکوک	علی حضرتی
سه روز و سه قتل	مسعود امینی تیزانی
سیاه باز	حمید همتی
شب ،داخلی ، دیوار	وحید جلیلوند
شیشلیک	محمد حسین مهدویان
طبقه یک و نیم	نوید اسماعیلی
عروس خیابان فرشته	مهدی خسروی
غیبت موجه	عباس رافعی
کوسه	علی عطشانی
کولبرف	میلاد منصوری
کیارستمی و عصای گمشده	محمود رضا ثانی
گل به خودی	احمد تجری
گورکن	کاظم ملائی
گیجگاه	عادل تبریزی
گیسوم	نوید به توئی
لاک پشت و حلزون	رضا حماسی

لب خط	علی جبارزاده
لیپار	حسین ریگی
مامان	آرش انیسی
مجوز خروج	کیارش اسدی زاده
مست عشق	حسن فتحی
مسخ در مسلخ (بطلان)	جواد دارائی
مصلحت	حسین دارابی
هرماس	مهدی صاحبی
هفت و نیم	نوید محمودی
هفته ای یکبار آدم باش	شهرام شاه حسینی
یدو	مهدی جعفری
یقه سفید ها	شهرام مسلخی

سینمای جمهوری اسلامی در سال 1400

در سالی که خیلی ها فکر میکردند با فروکش کردن تب کرونا ، سینما به رونق سابق خود باز میگردد ، چنین نشد و در نیمه دوم سال بشکلی ناقص سینما ها باز شدند و در بین آنها بسیاری از سینما ها هفته ها رنگ تماشاچی بخود ندیدند.

در این سال 42 فیلم اکران شد و معدل نمایش 38 فیلم تنها 100 میلیون تومان ، یعنی اگر دلار را 30 هزار تومان حساب کنیم ، کل فروش فیلم ها 3500 دلار بود! این وضعیت فاجعه بار به اندازه ای ناامید کننده بود که تهیه کنندگان ، سرمایه گذاران و حتی دفاتر پخش فیلم علاقه چندانی به نمایش فیلمشان نداشتند.

در ایران همواره اکران نوروز در فروش فیلم حرف اول را میزد و میزند ، ولی در سال 1400 این اکران بطور کامل سوخت.

در تیرماه ، بحث نمایش یک فیلم پرفروش داغ شد . این نخستین تلاش سینمای جمهوری اسلامی برای خروج از بن بست 15 ماهه کرونا بود. فیلم دینامیت از دهم تیر ماه روی پرده رفت. در آن زمان با قرمز شدن وضعیت کرونا در

بسیاری از شهرستانها که سینما ها به تعطیلی کشیده شدند ، این فیلم نمایش داده نشد.

در این سال بخاطر بحران کرونا ، سینما داران تصمیم به افزایش 50 در صدی قیمت بلیط گرفتند !بهای بلیط با این حساب به مرز چهل هزار تومان رسید.

در سال 1400 ، تنها دو فیلم کمدی توانستند به فروش 157 میلیارد تومانی دست یابند. اگر این رقم را در کنار 100 میلیون تومان برای فروش 38 فیلم بگذاریم ، باز در مجموع با شکست کامل سینمای جمهوری اسلامی مواجه میشویم .از این میزان پول ، سهم تهران 73 میلیارد و 300 میلیون تومان ، یعنی تقریبا نصف تمام شهرستانهای کشور بود.

در سال 1400 از یک کشور 80 میلیونی ، تنها 7 میلیون تن به سینما رفتند ، که تنها 3 میلیون تن آنها در تهران به سینما رفتند. در سال 1998 ما با تعداد 27 میلیون تن طرف بودیم.

در سال 1400 330 هزار سانس فیلم در کل ایران به نمایش در آمد، که 127 هزار آن مربوط به تهران است.

پر فروش ترین فیلم امسال **دینامیت** نام دارد .

مطالعه داده های فروش چند سال اخیر سینمای ایران نشان می‌دهد که سینمای طنز همچنان ژانر محبوب گیشه است و **تماشاچیان آنچنان اهمیتی به ساختار و موضوعاتی چون زیبایی‌شناسی فیلم نمی‌دهند و به تماشای آثاری می‌نشینند که از منظر "هنر"، چندان جایگاهی ندارند و بیشتر آثار تجاری هستند**

دینامیت توانست فروشی معادل ۵۸ میلیارد و ۵۰۰ میلیون تومان داشته باشد که روی کاغذ و برمبنای ریالی، پرفروش‌ترین فیلم این سال‌های سینمای ایران است.«دینامیت» موفق شد بیش از ۲ میلیون و ۶۰۰ هزار تماشاچی داشته باشد.

دینامیت طی بیش از ۸ ماه نمایش موفق شد حدود ۱۰۴ هزار سانس نمایش داشته باشد

گشت۳ دومین فیلم پرفروش امسال بود که از ۲۶ آبان روی پرده رفت و توانست در این مدت، ۴۲ میلیارد و ۵۰۰ میلیون تومان بفروشد. فیلم «سعید سهیلی»، ۱ میلیون و ۹۳۰ هزار تماشاچی داشت و توانست در ۵۰ هزار و ۳۵۰ سانس نمایش داشته باشد.

قهرمان اصغر فرهادی نیز ۱۲ میلیارد و ۵۰ میلیون تومان فروخت. این فیلم از پنجم آبان روی پرده رفت و توانست ضمن جذب ۵۰۰ هزار مخاطب، در ۲۱ هزار و ۳۰۰ سانس، نمایش داشته باشد.

بی‌همه‌چیز محسن قرایی از بیست‌وچهارم آذر روی پرده رفت و توانست ۹ میلیارد و ۸۰۰ میلیون تومان فروش کند. این فیلم ۳۹۶ هزار مخاطب داشت و توانست در ۱۷ هزار سانس نمایش داشته باشد.

آتابای با ۵ میلیارد و ۷۰۰ میلیون و **شهر گربه‌ها** با ۵ میلیارد و ۲۰۰ میلیون تومان، دیگر فیلم‌های پرفروش گیشه امسال بودند.

شوربختانه سیاست های دولت و نهاد های وابسته به سپاه پاسداران در امر سینما و اولویت دادن به نمایش فیلم های خودشان در بهترین سانس ها و زمانها مثل سالیان گذشته موجب فیلم سوزی بسیاری ازفیلم های تهیه کنندگان مستقل شد.

در سال 1400 شاهد ظهور کسانی هستیم که می خواهند به خفقان حاکم بر سینمای جمهوری جهل به هر قیمت پایان داده و حرف دلشان را بزنند.

اورکا

فیلمی از خانم سحر مصیبی و تهیه کنندگی خانم مهتاب کرامتی هنرپیشه سینما

این فیلم ماجرای واقعی رکورد زنی الهام السادات اصغری شناگر دهه 1390 است که در آن زمان وزارت ورزش جمهوری اسلامی از ثبت رکورد او بنا به دلائل خاص رژیم آخوندی خود داری کرد.

ترانه علیدوستی

الهام السادات اصغری در حمایت از فک های دریای خزر یک هزار کیلومتر از

آشوراده تا آستارا را شنا کرد. شنای این بانوتوسط کیارش یشایائی فیلمبرداری شده و در دسترس میباشد.

الهام السادات اصغری

در چهار دهه گذشته با زمامداری مشتی لومپن دستار بند ، هزاران نخبه از ایران فرار کردند که هرکدامشان در جهان در رشته ای درخشیدند و هزاران نخبه در ایران اسلام زده یا به زندان افتادند و یا از کار بیکار و یا اعدام شدند. کودن های حاکم شاید توقع داشتند که آمریکائی ها بگویند بلوچ دونده صاحب نام ایرانی ، دور آمریکا را ندوید؟ و یا فرانسوی ها بگویند : رحیم در زاده بمپوری را نمی شناسیم.

مگر چهار دونده مراغه ای به همراه یک دونده آمریکائی در ایران اسلام زده بخاطر همدردی با خانواده مصطفی حسن آبادی دونده سمنانی از مراغه تا سمنان را ندویدند؟ حالا که الهام السادات اصغری بخاطر فک های دریای خزر که بیرویه شکار میشوند ،هزار کیلومتر راشنا کرد ، رکوردش مورد قبول آخوند ها نیست ، چون آنها شنای زن را در آبهای آزاد ممنوع کرده اند و حفظ محیط زیست برایشان مهم نیست.

جمهوری اسلامی دروغگو و رسانه های وابسته به آن هیاهو راه انداختند که خانم اصغری دروغ میگوید .

مرصاد نیوز به سرپرستی مزدور حکومتی کریمی که از آن به عنوان رسانه منادی وحدت **!!!!** که بهتر است بگوئیم منادی وحشت ،یاد میشود راجع به خانم اصغری از قول رسانه حکومتی **ایران ورزشی** نوشته :

روزنامه ورزشی دولت در مطلبی با عنوان «یک رکورد پوشالی یا اسنادی که رو نمی‌شود؟»، دختری که هم به مردم، هم به مجلس و هم به دنیا دروغ گفت تا به شهرت برسد را مورد بررسی قرار داد و نوشت:

ماجرا در یک جمله خلاصه می‌شد: «یک دختر 32 ساله پس از به تن کردن پوششی عجیب، رکورد شنای آب‌های آزاد ایران را شکسته اما وزارت ورزش این موفقیت ورزشی را ثبت ملی نمی‌کند، **چون چیزی به اسم لباس شنای بانوان را به رسمیت نمی‌شناسد!!!!!!!!!.**

بسیاری از مردم ایران و حتی دنیا این داستان را باور کردند و به حمایت از ورزشکاری پرداختند که در حق او ظلم شده بود. اما اکنون مشخص شده تمام ماجرایی که پیرامون موضوع الهام اصغری مطرح شد، رنگی از واقعیت نداشته، اتفاقی که علاوه بر ایران، رسانه‌ها و افکار عمومی جهان را نیز درگیر خود کرد تا تنها دو نفر به اهداف شخصی خود برسند. مرضیه اکبرآبادی (معاون امور بانوان وزارت ورزش) و الهام السادات اصغری با مشارکت یکدیگر، بازی رسانه‌ای را آغاز و دنبال کردند که اکنون پس از گذشت یک سال افشا شده و به پایان رسیده است. «الهام السادات اصغری»، دختری است که تیرماه 1392 با چشمان اشک‌آلود و صدایی لرزان مقابل دوربین و میکروفون خبرنگاران ایستاد و مدعی شد که مورد ظلم مرضیه تکه اکبرآبادی واقع شده است. او مدعی بود که مسافتی 18 کیلومتری را در پلاژ بانوان نوشهر با به تن داشتن مقنعه و شنل شنا کرده اما اکبرآبادی رکورد را ثبت نمی‌کند و می‌گوید که آن **لباس شنا از نظر شرعی مشکل داشته است**. پس از انتشار این خبر در رسانه‌ها، هیچ سازمانی ادعاهای اصغری را تکذیب نکرد و تنها موضع وزارت ورزش، پافشاری برای عدم ثبت رکورد بود. در این هنگام گروهی از رسانه‌ها تصمیم گرفتند تا بار دیگر به موضوع آسیب‌های وارد آمده از سوی اکبرآبادی به ورزش بانوان کشور بپردازند و در نتیجه حق نادیده گرفته شده الهام اصغری را با جدیت مورد پیگیری قرار دادند.

اصولا فعالان حقوق بشر در ایران دل خوشی از فاشیست مادینه مرضیه تکه اکبر آبادی ندارند . آنها میگویند او بیش از آنکه یار ورزشکاران باشد ، بار آنها بوده و نشانه های آنرا در جریانات زیر نظیر : قطع نخاع دونده 16 ساله در ورزشگاه آزادی ، ثبت نکردن رکورد الهام السادات اصغری، مخالفت با ورزش موی تاک و بوکس بانوان ، به تعطیلی کشاندن فعالیت های ورزشی بانوان در رشته بستکبال ، مخالفت با لباس بانوان برای بازی فوتبال و کاری که این مادینه مسلمان در حق تیم کاتای ایران کرد ، او باعث شد تا تیم برنده حذف شود.افتخار او این است که میگوید : من عامل ضخیم تر شدن پوشش بانوان ورزشکار هستم !!!!

مرضیه تکه اکبر آبادی ، معاون وزارت ورزش

از مدرک تحصیلی او هم خبری نیست

در ابتدای تابستان 1392 شهرت الهام اصغری هر روز بیشتر از قبل می‌شد. او گفته بود: «با اینکه هنگام شنا از پوشش کامل اسلامی استفاده کردم و ناظران قانونی هم تمام مدت در پلاژ حضور داشتند اما پس از آن مسوولان وزارت ورزش به من گفتند که باید ثبت این رکورد را فراموش کنم. مرضیه اکبرآبادی جزو معدود افرادی بود که می‌دانست هنگام شنای الهام اصغری در نوشهر، هیچ ناظر قانونی آنجا نبوده و او آن لباسی که مقابل دوربین‌های خبرنگاران پوشید را نیز به تن نداشته است اما این موضوع هرگز تکذیب نشد و وزارت ورزش سکوت کرد تا الهام اصغری اعتبار رسانه‌ها و در نتیجه افکار عمومی را در جهت رسیدن به اهداف شخصی خود به بازی بگیرد.

هجو نامه ایران ورزشی اضافه می کند الهام اصغری که تصمیم گرفته بود تا از هر راه ممکن و غیرممکنی به اهداف شخصی خود برسد، همزمان با به بازی گرفتن رسانه‌ها، حتی به مجلس شورای اسلامی نیز شکایت برد.

وقتی او با چشمان گریان داستان خود را به گوش هیات رییسه خانه ملت رساند، به دنبال آن آخرین وزیر ورزش دولت احمدی‌نژاد تحت فشار قرار گرفت تا هر چه سریع‌تر ماجرای ثبت رکورد نوشهر را به سرانجام برساند.

دکتر محمد عباسی که قصد نداشت در آخرین روزهای عمر دولت اعتبار خود را در بهارستان دچار خدشه کند، به معاون امور بانوان وزارتخانه دستور داد تا به لجبازی و حاشیه‌سازی‌های خود خاتمه دهد. همین اتفاق باعث شد تا **در تیرماه 1392 مرضیه اکبرآبادی به الهام اصغری وعده دهد که اگر ارتباط خود را با رسانه‌ها قطع کند و صفحه فیس‌بوک خود را نیز غیرفعال سازد، آن هنگام رکوردش ثبت خواهد شد.**

اصغری که از شنیدن این پیشنهاد در پوست خود نمی‌گنجید، شرایط را پذیرفت و با او دست دوستی داد و صلح برقرار شد. هرچند خبرنگاران از این رخداد شوکه شدند اما الهام اصغری در توجیه رفتار خود پاسخی نداشت.

الهام اصغری فریب خورده تمام حرف‌هایی که پیش تر درباره حمایت از حقوق دختران ورزشکار و تسلیم شدن در برابر حرف زور بیان داشته بود را زیر پا گذاشت و با خوشحالی به انتظار ثبت رکورد 18 کیلومتر شنای آزاد خود نشست.

اما حامیان او که حیرت کرده بودند،از این رفتار الهام شوکه شدند. طرفداران او که از مسائل پشت پرده خبر نداشتند و نمی دانستند که وزارت ورزش او را فریب داده ،ویدیوهای اصلی مرتبط با او از یوتیوب حذف شد و پیج فیس‌بوکی که بیش از 12 هزار لایک از نقاط مختلف جهان داشت نیز دیگر قابل دسترسی نبود. با نمایان شدن چهره الهام اصغری فریب خورده که تا قبل از آن خود را مظلوم معرفی کرده بود، رفته رفته موج رسانه‌ای که در حمایت از او بالا رفته بود فروکش کرد اما تحقیق درباره آنچه بین او و اکبرآبادی گذشت، هرگز متوقف نشد.

در دی‌ماه 1392 محمود گودرزی، وزیر ورزش دولت تدبیر و امید!!!!، رباب شهریان را به عنوان معاون امور زنان خود منصوب کرد. بدین ترتیب، دور شدن

اکبرآبادی از وزارت ورزش باعث شد تا یخ سکوت مسوولان و منابع مطلع ذوب شود و لب به سخن بگشایند. «پریسا فریدونی»، داوری که کورنومتر شنای الهام اصغری را زده و تنها شاهد رسمی این ماجرا محسوب می‌شود، تیرماه 1393 در گفت‌وگو با ایسنا، گفت: «الهام در نوشهر مسافتی را شنا کرد اما مانند سایر شناگران لباس غواصی و کلاه بر سر داشت، نه شنل و مقنعه‌ای که به دوربین رسانه‌ها نشان داد. فریدونی همچنین تاکید کرد که در سال 1392 دروغ بودن ادعای الهام اصغری درباره پوشیدن لباس شنای نامتعارف را به اطلاع اکبرآبادی رسانده بود اما معاون وقت بانوان وزارت ورزش این موضوع را از رسانه‌ها پنهان کرد. با توجه به اینکه اکبرآبادی به مسوولان فدراسیون شنا دستور مستقیم داده بود تا از گفت‌وگو با رسانه‌ها درباره این موضوع خودداری کنند، بنابراین الهام اصغری فرصت را غنیمت شمرد و درباره لباس و رکورد خود به رسانه‌ها خلاف واقعیت را گفت و هیچ مقامی هم آن را تکذیب نکرد.به دنبال ایجاد موج رسانه‌ای درباره ماجرای الهام اصغری، نایب رییس بانوان فدراسیون شنا نیز ادعای او مبنی بر ثبت رکورد شنای آب‌های آزاد را تکذیب کرد. «شهربانو ورنوس»، در گفت‌وگو با نسیم با تاکید بر اینکه در مسابقات شنای آب‌های آزاد هیچ رکوردی قابل ثبت نیست و تنها نفرات نخست تا سوم معرفی می‌شوند، گفت: «اگر قرار باشد تا رکوردی در این رشته ثبت شود، باید حتما یک ناظر از گینس حضور داشته باشد.» این مقام فدراسیون شنا با اشاره به اینکه الهام اصغری در مسابقات شنای آب‌های آزاد که سال 88 در نوشهر برگزار شد بعد از طی کردن مسافت سه کیلومتر از آب بیرون آمد و نتوانست به خط پایان برسد، گفت: پیش‌تر با حضور الهام اصغری جلسه‌ای در وزارت ورزش ترتیب دادیم و آنجا قرار گذاشتیم که اگر ادعایی دارد، خود را آماده کند و با شناگران به رقابت بپردازد اما او در جلسه دوم شرکت نکرد.» ورنوس، تصریح کرد: «الهام اصغری نه قهرمان، نه شناگر و نه عضو تیم ملی است. او ادعاهایی دارد که نمی‌دانم با چه هدفی مطرح می‌شود. به گفته نایب رییس بانوان فدراسیون شنا، اینکه الهام اصغری ادعا می‌کند هنگام رکوردشکنی او در سال 92، رییس فدراسیون شنا نیز در آنجا حضور داشته نیز کذب محض است زیرا در آن زمان محسن رضوانی اصلا در نوشهر نبوده است.

اورکا ، داستان الهام السادات اصغری شناگر ایرانی است که با ضرب و شتم های همسرش تا پای مرگ پیش میرود و او اینک هدفی دارد ، ثبت رکوردی جدید در گینس در آبهای آزاد که با مشکلات مذهبی و خانوادگی روبرو میشود.

در این فیلم که شرح آنرا در بالا دادم ، ترانه علیدوستی ، مهتاب کرامتی و مهتاب نصیر پور بازی می کنند. این فیلم توانست در جشنواره اجیال دوحه قطر جایزه بهترین فیلم از نگاه تماشاگران را کسب کند.

بدون قرار قبلی

بدون قرار قبلی فیلمی از بهروز شعیبی و با شرکت پگاه آهنگرانی و مصطفی زمانی دررده فیلم های خانوادگی، با اقتباس از یکی از داستان‌های مصطفی مستور، روایت زندگی زنی جوان به نام «یاسمین» است. او که سی‌سال پیش به‌همراه مادرش به آلمان مهاجرت کرده است، با شنیدن خبر مرگ پدرش به ایران سفر می‌کند. پدر او استاد دانشگاه، نویسنده و مردی هنرمند بود که وقتی یاسمین تنها ۶سال داشت آنها را ترک می‌کند و حالا میراث خاصی در شهر مشهد برای یاسمین به‌جا گذاشته است. در این فیلم روابط انسان‌ها با یکدیگر سالم و بسیار همدلانه به‌تصویر کشیده شده است و صحنه‌ای که حاوی ترس، خشونت و ناهنجاری باشد در این اثر وجود ندارد

به نظر میرسد که فیلمسازان مستقل در ایران ، حساب خود را از سینمای نامشروع جمهوری جهل جدا کرده اند.

مصطفی زمانی و پگاه آهنگرانی

فیلم سعی دارد روایت سفر قهرمانانه و تحول شخصیتی باشد که انگار هیچ

دلبستگی خاصی نسبت به وطن و زندگی گذشته اش ندارد.

پگاه آهنگرانی در نقش یاسمن که یک پزشک جوان ایرانی ساکن آلمان است و

صابر ابر که نقش وکیل داشته و مصطفی زمانی نیز از دیگر بازیگران این فیلم هستند.

شعیبی در کارگردانی عالی است. بازی بازیگران آنقدر حسی و خوب است که نمی‌دانی به کدام توجه کنی. پگاه آهنگرانی در نقش یاسمن درخشیده، آن چهره‌ای که در اوایل فیلم هیچ حسی در آن پیدا نیست تا آن سکانس بی‌نظیر درد و دل با دخترخاله‌اش نرگس که تمامی بغض‌های چندساله‌اش را فرو می‌ریزد عالی

است.نماها همه حساب شده‌اند و موسیقی فیلم عالی است. از آن ترانه محلی تیتراژ ابتدایی فیلم گرفته تا موسیقی اصیل شمال شرق ایران که کاملا به خورد فیلم رفته و قطعا روی بیننده تاثیر مضاعف خواهد گذاشت. طراحی صحنه و لباس هم حساب شده‌است و بخصوص طراحی مکان‌هایی که یاسمن در ایران و در زادگاه خود به آن پا می‌گذارد دقیق حس مورد نظر کارگردان را القا می‌کند. اما فیلمنامه کار چندان دقیق و حساب شده نیست

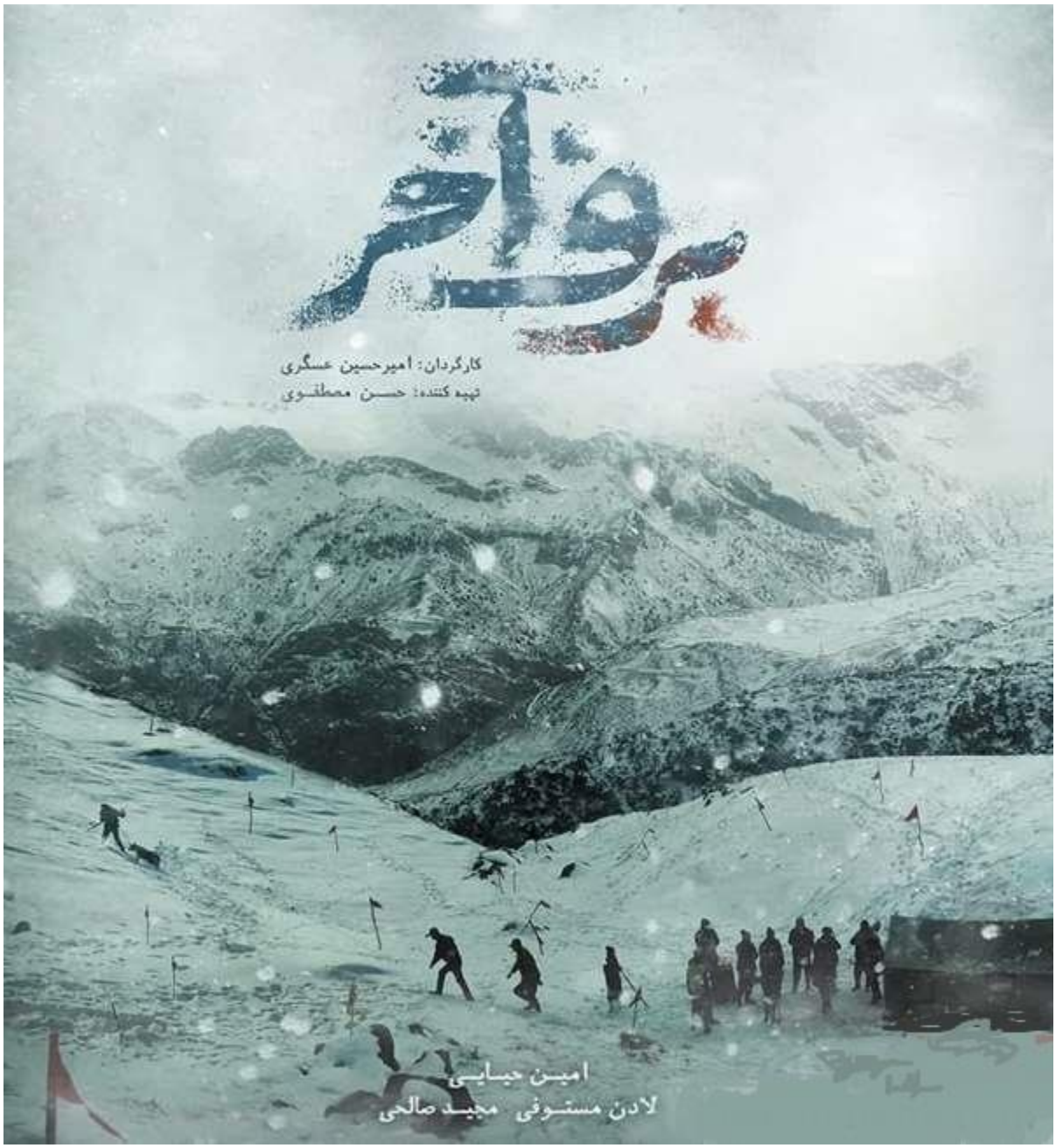
بازهم برای بیننده قابل درک نیست چرا که هیچ حادثه‌ای یا اتفاقی که بیننده را برای رفتن اقناع کند در فیلمنامه اتفاق نیفتاده است. به همه این‌ها اضافه کنید که قرار است بیننده آن نیرویی که یاسمن را هل می‌دهد تا معجزه نهایی فیلم رخ دهد را هم در فیلم حس نمی‌کند. قرار است بیننده بفهمد اگر یاسمن ایران بود و در ایران بزرگ می‌شد می‌توانست مثل نرگس تحصیلات عالیه داشته باشد و رانندگی بداند و یک شوهر مهربان خوب گیرش بیاید؟

البته که تاکید می‌شود پیرنگ داستان جالب است و با وجود تکراری بودن برای بیننده می‌تواند جذاب باشد اما باید پذیرفت که *بدون قرار قبلی* اگر یک تله فیلم شصت هفتاد دقیقه‌ای بود شاید موفق‌تر ظاهر می‌شد نه یک فیلم طولانی که

حوصله بیننده از اواسط فیلم حسابی سر می‌رود و فقط منتظر است ببیند پایان فیلم چه می‌شود.

دراین فیلم یاسمن به دنبال گمشده خود می‌رود، اما با گمشده‌ای پنهان در وجودش آشنا می‌شود که سال‌ها به دنبالش می‌گشته است. او در ادامه نیازش به این گمشده را بیشتر درک می‌کند و در نهایت ناخواسته وارد مسیری عارفانه می‌شود.
یاسمین برای پیدا شدن گمشده‌اش سال‌ها مسیری غلط را انتخاب کرده است اما حالا فطرت پاک او و فرزندش، مسیر درست را پیدا می‌کند
مفاهیم کلیشه‌ای مانند، کشف حقیقت در فیلم شعیبی رنگی تازه به‌خود می‌گیرد. نگرانی‌های سطحی مادرِ قصه، با برطرف شدن مشکل اصلی زندگیش، حل می‌شود و فرزند او نیز راه خوب زندگی کردن را پیدا می‌کند. بازی درخشان و البته متفاوت پگاه آهنگرانی در کنار کارگردانی خوبِ بهروز شعیبی، اثری متفاوت را به نمایش گذاشته است. اثری که تماشاچی خودش را دارد
ریتم آرام فیلم در کنار نماهای زیبای آن، معنای قصه را به نوعی تصویرگری می‌کند. تصاویر عموما باز و فوق العاده فیلم از مناطق مختلف شرق ایران به به نمایش گذاشته شده است. گویی فیلمساز ویژه خراسان در *بدون قرار قبلی*، اجازه داده است تماشاچی به موقعیت جغرافیایی فیلم بیاید و از نزدیک اتمسفری که یاسمین در آن نفس می‌کشیده را درک کند.

برف آخر



ساخته امیر حسین عسگری و بازی امین حیائی ، لادن مستوفی و مجید صالحی

برف آخر داستان آدم‌های تنهاست. انسان‌های زخم خورده‌ای که ترجیح می‌دهند در انزوا و سکوت روزگار را بگذرانند، به جای این‌که لب به بیان درون خودباز

کنند. در این میان یوسف با بازی تماشایی امین حیایی از همه تنهاتر است.
دامپزشکی میان‌سال ،که روزها از گاوها مراقبت می‌کند و شب‌ها گرگ می‌کشد.
حیایی در نقش آدمی عبوس و جدی است که هیولایی زخم خورده در درونش را به این سو و آن سو می‌کشد.
امیرحسین عسگری فیلم سخت و دشواری را از حیث تولید انتخاب کرده است.
شرایط برفی و کوهستانی خیلی از فیلم‌سازان را از ساخت فیلم در چنین فضا و لوکیشنی منصرف می‌کند. اقتباسی بودن فیلم که متاثر از داستان کوتاه «جلال آباد» است هم بر این سختی افزود و شاید کندی و کش‌دار شدن قصه از همین روایت بلند از یک قصه کوتاه باشد. اما هم فضاسازی و و هم شخصیت‌پردازی در خدمت قصه‌ای قرار می‌گیرد که با کمی حوصله در ذهن و خیال ته‌نشین می‌شود، به‌ویژه صورت‌بندی‌های روان‌شناختی که در پس هر کدام از شخصیت‌های قصه و روابط آن‌ها وجود دارد.

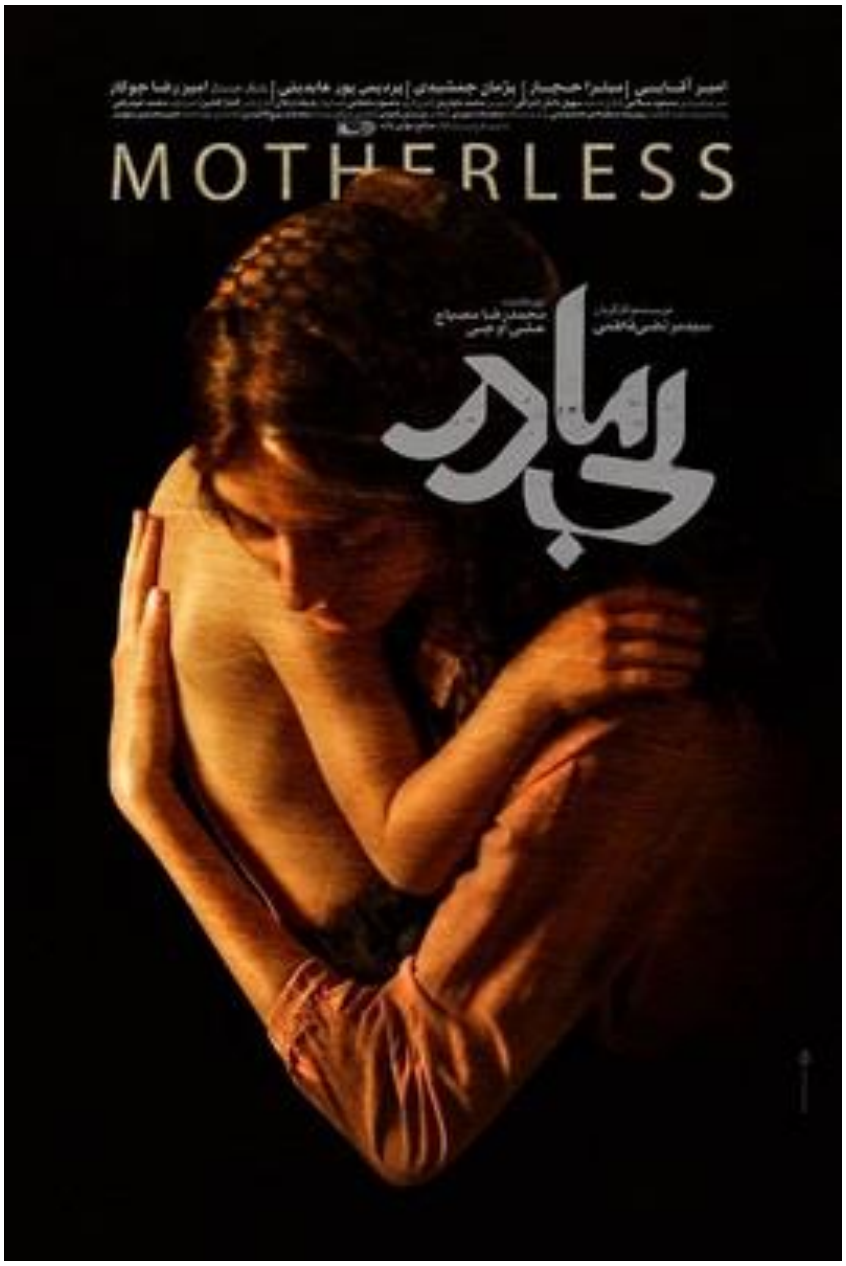
هر کدام از شخصیت‌های اصلی قصه در فقدان عزیزی در زندگی خود در رنجند. از خلیل گرفته که نمی‌داند دخترش را گرگ دریده یا گم شده است، یوسف که سوگوار رفتن همسرش به دلیل سوختگی بدن اوست تا رعنا که او هم رنج فقدان مردی که دوست داشت را در دل تحمل می‌کند. برف آخر یک قصه زیست محیطی دارد که در نسبت بین انسان و حیوان تلاش می‌کند از زاویه متفاوتی به رنج‌های آدم‌ها نگاه کند. برف آخر را با همه کشداری و فراز و فرودهای اندکش می‌توان به عنوان فیلم قابل تامل به حساب آورد.

فیلم برف آخر دومین اثر سینمائی امیر حسین عسگری پس از فیلم بدون مرز است. فیلم دوم شباهت زیادی به فیلم اول این کارگردان دارد.در برف آخر قصه یک انسان تنها که در پی درک و دریافت جدیدی از زندگی ، عشق و هویت فردی خویش است به تصویر کشیده شده است.
برف آخر چیزی نیست جز روایت زندگی فردی در میانه عمر که اتفاقات پیرامونش به شکلی رقم خورده است که او را از مدار یک زندگی قاعده‌مند خارج کرده و تردید را در نگاه او به هر مقوله وارد کرده است. تردیدی که لحظات زندگی‌اش را می‌سازد و امیدوار است از دل همین تردید، روزنه‌ای از زندگی آرام بر او نمایان شود.

بازی امین حیایی در روزگار ستاره سالاری سینمای ایران از رنگی برخوردار بود که آن زمان کمتر قابل مشاهده بود. او خود را با موقعیت و نقش هماهنگ می کند و می داند که باید در چه نقطه ای بایستد. شاید حضور پر رنگ او در سینمای تجاری دهه ۸۰ باعث کمتر دیده شدن توانایی ها و دستاوردهای حیایی بود.
اما حیایی در دهه ۹۰ در فیلم هایی حضور پیدا کرد که بیش از پیش یادآور این مهم شد که حیایی یک بازیگر تواناست؛ همکاری با تینا پاکروان در فیلم «خانم» و حمید نعمت الله در فیلم «شعله ور» و سیاوش اسعدی در «درخونگاه» از جمله مهم ترین بازی های حیایی در دهه ۹۰ او محسوب می شود
حیایی در «برف آخر» یک بازی تکنیکی و پرجزئیات را ارایه داده است. بازی او در بخش هایی که فیلم در سکوت می گذرد به طرز متقدرانه ای با قصه هماهنگی پیدا می کند و با لحن فیلمنامه و فضاسازی کارگردان در هم تنیده شده است.
در این فیلم می‌توان ردپای برخی از آثار جک لندن (سپید دندان، آوای وحش) را به شکلی واضح‌تر ردیابی کرد. وقتی شخصیت‌های فیلم اعم از یوسف و رعنا و خلیل و خورشید و ایمان را به مثابه موجوداتی در مسیر جبر و اختیار بپنداریم، می‌توانیم رگه‌هایی از معصومیت و درنده گی را در روزگار آویزان آن‌ها جُست‌وجو کنیم. انگار شاهد برشی از داستان آوای وحش جک لندن هستیم؛ جایی

که باک؛ حیوان آرام در گردنه ناملایمات زمانه و در فضای خشن روزگار تبدیل به گرگی درنده خو می‌شود و در فصلی تازه از وزش بادهای سازگار، باز هم لباس اهلی به تن می‌کند و سر از رمان سپید دندان درمی‌آورد. پهنای خیال می‌تواند چنان گسترده باشد که گرگِ داستان برف آخر را همان موجود برآمده از جهان جک لندن بدانیم که ایامی را با یوسف و رعنا طی کرد و در نهایت میانجی عشق شد و راهنمای عاشق گم گشته؛ همان یوسفی که روزی به شکار گرگ میرفت و در روزگاری بهتر، موجب آزادسازی گرگ شد. اگر بیشتر به جریان سیال ذهن فرصت دهیم، سفری هم به داستان کوتاه گرگ نوشته هوشنگ گلشیری خواهد داشت تا سایه گرگ را از اتاق بهداری تا قبرستان برفی و در قاب پنجره‌ای منتظر نمایان کند؛ جایی که زنِ دکتر همچون رعنا در برف آخر، آوای گرگ‌ها را به انتظار نشسته است تا شاید از یار جامانده، خبری خوش بیاورد. از یوسفِ گمگشته‌ای که چشمان رعنا چنان‌اش ساخت که دیگر واهمه‌ای از نمایش دست سوخته‌اش ندارد و در راستای علم روان‌شناسی از سایه خود بیرون آمده و با کنار گذاشتن دستکش سیاه، دست نورانی عشق را آشکار می‌سازد. در این فرخنده گی آسمان، همزبان با احمد شاملو به برف نو سلام می‌گوییم که در آلودگی ایامِ نامراد بر جانِ مهر، خوش می‌نشیند.

بی مادر



فیلمی از سید مرتضی فاطمی و با شرکت امیر آقائی و میترا حجار .

امیرعلی ، روانکاو و مرجان ، متخصص زنان زن و شوهری هستند که بچه می خواهند و خانم دکتر بچه دار نمی شود . آنها در پی یک رحم اجاره ای !!!!! دست کمک بسوی دختر جوانی بنام مهروز دراز می کنند که بچه ای شش ساله دارد.

فیلم به مفهوم کامل پرت است و این سئوال را پیش می آورد که چگونه صالح موذن زاده برای چنین فیلمی سرمایه گذاری کرده !شخصیت امیرعلی به هر کس شبیه است به غیر از یک روانکاو. ایکاش سید مرتضی فاطمی پیش از نوشتن این فیلمنامه و ساختن آن چند جلسه به سخنان دکتر هلاکوئی با کسانیکه به او تلفن میزنند گوش کرده بود ، شاید دیا لوگ های فیلمش که از زبان آقای دکتر روانکاو بیرون می آمد به حقیقت نزدیکتر بود. هیچ کدام از کاراکتر های فیلم تکلیفشان با خودشان مشخص نیست. برادر مهروز ، زنی که می خواهد رحمش را اجاره دهد در ابتدا غیرتی و خر مذهب است ولی با ادامه فیلم تبدیل به مهندس میدان فردوسی میشود!! بازی میترا حجار و امیر آقائی نیز بخاطر ضعف کارگردانی نزدیک به هیچ است. ارتباط دکتر روانکاو و مهروز غیر قابل باور است.

بی مادر در کلام آخر : فیلمی است مملو از سیاه نمائی . سید مرتضی فاطمی فکر میکرده که با نمایش مصیبت پشت مصیبت میشود فیلم درام ساخت.

بی مادر در دقایق اولیه صرفا یک فیلم سطح‌پایین و بی‌منطق با سوژه‌ای تکراری به نظر می‌رسد که می‌توان به سختی آنرا تحمل کرد. اما در ادامه اوضاع از این هم بدتر می‌شود. انگار فنر فیلم در رفته است! اصلا مشخص نیست قرار است با کدام شخصیت همراه باشیم. مشخص نیست کاراکتر پژمان جمشیدی (که هر از گاهی می‌آید، دعوایی راه انداخته و سپس ناپدید می‌شود تا دعوای بعدی) وسط فیلم چه می‌کند و حذف او چه ضربه‌ای به اثر می‌زند. مشخص نیست که چرا میترا حجار این‌قدر بد بازی می‌کند. مشخص نیست که شخصیت‌ها چرا صحنه به صحنه رنگ عوض می‌کنند و هر لحظه می‌توان انتظار هر رفتار عجیبی را از آن‌ها داشت. از همه مهم‌تر، مشخص نیست که چنین فیلمی برای کدام دسته از تماشاچیان ساخته شده است.

فیلم در لحن و کلام وهدف ناکام است . موسیقی فیلم با جریان آن هم خوانی ندارد. طراحی صحنه فوق العاده ضعیف است و بالاخره فیلمنامه نامنسجم.

پسر

فیلمی از نوشین معراجی که در آن به یک مرد چهل ساله که همچنان بند نافش به مادرش چسبیده می پردازد. در این فیلم سهیل قنادان ، دنیا حیدری و ناهید حدادی ایفا نقش می کنند.

نوشین معراجی هنرآموخته انجمن سینمای جوانان ایران است. او از سال ۱۳۸۳ آغاز به نگارش و ساخت فیلم‌های کوتاه داستانی کرده است. «جوجه برای شام»، «مهمان بابا »، «محکم»، «مستقیم»، «بیداری» و «برادر» فیلم‌های کوتاه داستانی شناخته شده او هستند که در جشنواره‌های داخلی از جمله جشنواره بین‌المللی فیلم کوتاه تهران و همچنین جشنواره‌های بین‌المللی بلگراد، آمریکا، هرات و هند به نمایش درآمده‌اند

پسر، اولین فیلم بلند نوشین معراجی، بلافاصله پس از آغاز پخش بین‌المللی خود به چهل و سومین فستیوال مسکو که یکی از معتبرترین جشنواره‌های فیلم جهانی است راه یافت و توانست برنده جایزه بهترین بازیگر مرد و بهترین فیلم از انجمن فیلم مسکو شود. همچنین این فیلم در بخش چشم انداز روشن پنجاهمین جشنواره روتردام هلند به نمایش درآمد. خلاصه داستان فیلم اینگونه است که: پسری میان‌سال با مادرش زندگی می‌کند و به او نیاز دارد ولی سعی دارد خود را مستقل نشان دهد.

نوشین معراجی در اولین فیلم بلند خود تقریبا از آخرین فیلم کوتاه خود یعنی برادر الهام گرفته است. معراجی در فیلم پسر، فضایی ساده و مینیمال را ایجاد کرده تا بتواند رفتار شخصیت‌های فیلم را در مرکز توجه مخاطب قرار دهد. فرید که به میانسالی رسیده به وضوح برای گذران زندگی به مادرش نیاز دارد

این موضوع از گفت‌وگوهای میان این مادر و پسر نمایان می‌شود و حتی در قسمتی از فیلم در می‌یابیم فرید بدون مادرش در درست کردن صبحانه هم مشکل دارد. این موضوع نه به‌خاطر مشکل جسمی است چون فرید چهارستون بدنش سالم است بلکه به‌خاطر نیاز روانی‌ا است که فرید به مادرش دارد تا در انجام کارها کنارش باشد. فرید مُدام به مادرش می‌گوید منم مثل فرشاد (برادرش) میرم خارج اما اقدامی نمی‌کند. شاید واقعا خودش بخواهد برود. یا بخواهد مستقل عمل کند که در جاهایی از فیلم می‌بینیم مُدام به مادرش می‌گوید من می‌تونم از پس کارهام بربیام اما به‌خاطر همان نیاز روانی که به مادرش دارد نمی‌تواند

فرید نمی‌تواند با دیگران خوب ارتباط برقرار کند و این موضوع هم از عدم

رشد شخصیت اوست.او همیشه مادرش را کنار خود داشته است که کارها را انجام می‌داده اما حالا که به سن بالا رسیده و باید برای خودش زندگی کند ناتوان مانده است. نمونه‌اش اینکه فرید بجای آن‌که علاقه خود را به دختر همسایه به او بازگو کند از راه دور از او عکس می‌گیرد. اما این شخصیت باید کمی تغییر کند و این تغییر با مرگ ناگهانی مادرش رخ می‌دهد. اولین اقدام فرید این است که

جسد مادرش را در فریزر خانه می‌گذارد. یعنی آنقدر به مادرش نیاز دارد که حاضر نیست از جسد او هم جدا شود. همچنین فرید وقتی مادرش می‌میرد به‌شدت احساس نیاز می‌کند که کسی را کنار خود داشته باشد اما روش درست این‌کار را نمی‌داند چون تا قبل از مرگ مادرش احساس چنین نیازی را نداشته است. همین ندانستن باعث می‌شود فرید سراغ هر فردی که سر راهش سبز می‌شود برود. که این موضوع دردسرهایی هم برای او ایجاد می‌کند

فرید بعد از مرگ مادرش مدام تلاش می‌کند خود را از تنهایی بیرون بیاورد اما چون شیوه رفتار با دیگران را نمی‌داند موفق نمی‌شود. فرید بعد از مرگ مادر می‌تواند به دختر همسایه نزدیک شود و مشاهده می‌کنیم دختر مدام برای او غذا می‌آورد. فرید فکر می‌کند این یک رابطه عشقی‌است اما رفته‌رفته خود او هم در می‌یابد که اشتباه فکر می‌کرده است

دختر همسایه تنها برای او دلسوزی می‌کند نه چیزی فراتر از این. و علت این دلسوزی دختر هم این است که فرید واقعا ترحم‌برانگیز است. با آمدن برادر فرید این موضوع شفاف‌تر می‌شود. شبی فرشاد و همان دختر در نبود فرید صحبت از

آینده می کنند و اینکه فرشاد برای دختر دعوت نامه از خارج بفرستد و دختر هم قبول می کند.

فرید هم کم‌کم متوجه این موضوع می‌شود و در یکی از صحنه‌های تأثیرگذار فیلم به دختر می‌گوید من پرنده‌ات نیستم که بهم غذا بدی. در این صحنه فرید تمام سعی خود را می‌کند تا مثل آدمی بزرگ رفتار کند. در این فیلم نیابد از کارگردانی خوب معراجی چشم پوشید.کارگردانی فیلم، بسیار دقیق صورت گرفته است و تمام صحنه‌ها به‌صورت مختصر و مفید مفهوم را می‌رسانند. مثلا در همان ابتدای فیلم که صحنه اسباب‌کشی است. کارتونی از دست فرید می‌افتد که این صحنه فروپاشی فرید بعد از مرگ مادرش را پیش‌گویی می‌کند. در صحنه آخر هم که فرشاد و فرید روی یک تخت خوابیده‌اند با یادآوری بچگی خود به حس برادری می‌رسند زیرا این‌دو برادر در زمان حال اختلافات شدیدی دارند و تنها راه برای

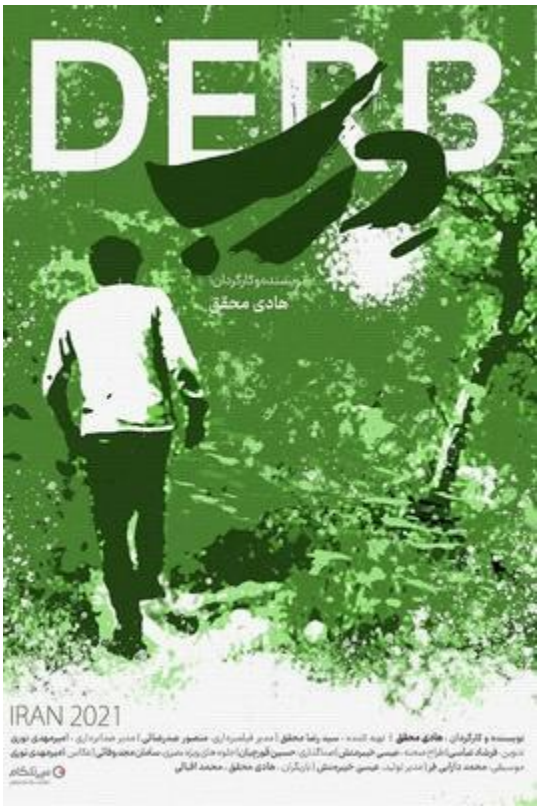
اینکه ناگهان حس برادری آن‌ها نمایان شود بازگشت آن‌ها به دوران کودکی است. دوربین هم در این صحنه از بالای تخت، آن‌ها را به تصویر کشیده است تا یک حس همدلانه در تماشاچی ایجاد شود

نکته دیگری که باید به آن توجه کرد بازی خوب و باورپذیر سهیل قنادان است. او به خوبی ناتوانی یک فرد میانسال در انجام کارهایش را به تصویر کشیده است. تنها در صحنه مرگ مادر که فرید نزدیک مادرش می‌شود تا ببیند زنده است یا مرده بازی او باورپذیر درنیامده است. **البته به‌خاطر محدودیت هایی که در تماس بدنی بین بازیگران زن و مرد در ایران وجود دارد بشود این ایراد را توجیه کرد.** در انتها هم باید گفت: فیلم پسر یکی از فیلم‌های خوب هنر و تجربه است که بدون گزافه‌گویی حرف خود را می‌زند و ارزش دیدن دارد.

سهیل قنادان، جایزه بهترین بازیگر مرد جشنواره فیلم مسکو را برای ایفای نقش فرید در فیلم «پسر» دریافت کرد و جایزه بهترین فیلم از انجمن سینمایی مسکو به نوشین معراجی، کارگردان فیلم تعلق گرفت.

با دیدن فیلم پسر میتوان نوید آمدن جوانان با اندیشه های نو را داد.

درب



از آنجائیکه ما در زبان پارسی کلمه ای بنام درب نداریم ، به نظر میرسد که هادی محقق از دراب که کلمه پارسی تازی گشته به معنی درها و دروازه است سود جسته است.

نویسنده و کارگردان این فیلم هادی محقق وبازیگرش هم خود ایشان هستند ، آنهم در نقش مامور برق که برای وصل کردن برق یک خانه دور افتاده میرود و اتفاقاتی برایش رخ میدهد. بازی بسیار بد هادی محقق را اگر در کنار سوژه خسته کننده فیلم قرار دهیم متوجه حال تماشاگر نگون بخت می شویم. برای ساختن فیلمی نظیر کارهای عباس کیارستمی ، داشتن سواد سینمائی از نان شب هم واجب تر است. سبک کار زنده یاد کیارستمی بازی گرفتن از مردم کوچه و بازار بود . مردمی که اصلا یادشان میرفت جلوی دوربین هستند. کیارستمی کادربندی را در فیلم بلد بود . فیلم دراب سرشار از داستانک های کوتاه بی سروته است .پیرزنی که پس از حرف زدن با مامور برق میمیرد. دهبانی که بزهایش را واکسینه می کند. کوری که سر قرارعاشقانه اش میرود. پرسوناژهای فیلم درست مثل این است که عروسک وار وارد صحنه شده و خارج میشوند.

دراب فیلم سینمایی نیست اما یک مستند زیبا به لحاظ بصری است که در آن تماشاچی قادر است تصاویر زیبا از طبیعت بکر روستای اطراف شهرستان سوق بویر احمد و کهگیلویه را مشاهده کنند اما جدا از این موضوع، این کار جذابیتی برای تماشاگران ندارد مگر اینکه عده‌ای معدود چنین آثاری را دوست داشته باشند

روایت کسل‌کننده و کند، بازی‌های بسیار بد، فیلم را غیرقابل تحمل کرده و حتی مفاهیم انسانی مندرج در فیلم نیز به کمک فیلم نمی‌آید منظور اینکه برخی مواقع ممکن است اثری با استفاده از تصاویر احساسی تماشاچی را به سمت خود کشد تا ضعف‌های فنی‌اش آشکار نشود اما این فیلم چنین نبود و نتوانست حتی در آن حوزه نیز موفق باشد.

حضور این قبیل فیلم ها در جشنواره فجر و گرفتن جایزه ،مشروعیت این جشنواره تبلیغاتی را به زیر سئوال میبرد.

دسته دختران

ساخته منیر قیدی با بازیگری نیکی کریمی ، پانته آ پناهی ها ، فرشته حسینی ، هدی زین العابدین و صدف عسگری. این دومین فیلم منیر قیدی پس از ساختن ویلائی ها است.

به نظر میرسد تا جمهوری جهل اسلامی سرکار است ، جنگ خفت بار هشت ساله ایران و عراق هم سوژه مورد علاقه دستار بندان اشغالگر و فیلمسازان حکومتی است.

سقوط خرمشهر نزدیک است . چند زن تصمیم میگیرند که شهر را رها نکرده و بمانند و رامبو وار با عراقی ها بجنگند!

دسته دختران چند قدم عقب‌تر از ویلایی‌ها است و منیر قیدی پسرفت وحشتناکی داشته است. تاسف اینجاست که از ویلایی‌ها به چنین فیلمی رسید. شاید نام دسته

دختران را هم باید وارد لیست فیلم‌هایی کنیم که قربانی سرمایه شده‌اند؛ پول زیاد و بودجه‌ای که باید خرج شود. کاش بخش عمده‌ای از این بودجه به بخش فیلمنامه تعلق پیدا می‌کرد. دسته دختران حتی قصه هم ندارد، چه برسد به فیلمنامه.

نیکی کریمی

این فیلم را باید شکل زنانه فیلم تنگه ابوقریب دانست. بزرگترین مشکل فیلم نداشتن قصه است. قصه منسجم و سر و ته داری که بتواند به درام برسد. محیط جغرافیائی و هویت آن مشخص نیست . صحنه های جنگی را با تروکاژ و تکنیک های فیلمبرداری تا حتی میتوان به نمایش گذاشت. انتخاب نیکی کریمی به عنوان

رهبر گروه نیز اشتباه است. چهره ، صدا ، ملاحت زنانه و جنس بازی او هیچ نسبت منطقی با فضای فیلم ندارد. برای این فیلم 20 میلیارد تومان هزینه صرف شده که در حقیقت این پول را به جوی آب سپرده اند. تنها امتیازی را که میشود به این فیلم داد نقش محسن روزبهانی درجلوه های ویژه است .

منیر قیدی کارگردان فیلم

این سال‌ها هر وقت خبر تولید یکی از آثار سینمای ایران را با صفاتی چون " فاخر" ، " ملی " و یا " بیگ پروداکشن" در رسانه‌ها میخوانیم ، تقریبا می‌توانیم مطمئن باشیم با یک فیلم به هدر رفته و کسالتباری روبرو هستیم که تنها دلیل محکمی که برای تولیدش وجود داشته ، **همان بودجه هنگفت و عظیمی بوده که برای خرج کردن آن فراهم شده است.**معمولا هیجان تولید این گونه فیلم‌ها ، از دقت نظر لازمی که باید بر روی عنصر مهمی چون فیلمنامه گذاشته شود بیشتر است و مشخص است که سهم بزرگی از انرژی کارگردان و دیگر تولید کنندگان،

بر روی دریافت بودجه هر بیشتر از طریق تعامل و رایزنی با **ارگانهای عموما دولتی و وابسته به بیت‌المال گذاشته شده و بقیه امور ظاهرا با سیاه لشکر و موسیقی و توپ و تفنگ و ترقه قابل رفع و رجوع است**

دسته دختران ساخته منیر قیدی نمونه تام و تمام از همین رویکرد عجیبی است که انگار نه برای تولید یک فیلم آبرومند ، که برای خرج کردن بودجه سرسام‌آوری که دریافت کرده‌اند تولید شده است

فرمول فیلمساز برای ساختن چنین فیلم پر هزینه‌ای این است: پنج دختر را در دکورهای خرمشهر سال پنجاه و نه رها می‌کنیم و از ابتدا تا انتهای فیلم روی سر آنها موشک و خمپاره و تیر و ترقه رها می‌کنیم تا تماشاگر (همان سرمایه گذاران فیلم) شگفت زده شده و از این حجم خون و خونریزی منقلب شده و با دیدن مرد لات قمارباز و مشروب خوری که تبدیل به قهرمان ملی و نجات دهنده اهالی خرمشهر شده است به وجد آید .حالا مهم هم نیست که بازیگر اصلی فیلم (نیکی کریمی) میان لهجه تهرانی ، جنوبی در نوسان است و هر از چند گاهی فراموش می‌کند که مشغول بازی در چه نقشی است، مهم این است که سروشکل پر از خاک و خون او و دیگر بازیگران به راحتی می‌تواند هیات انتخاب جشنواره را تحت تاثیر قرار دهد . آن هم اثری که نه همدلی مخاطب را برمی‌انگیزد و نه صحنه‌های جنگی‌اش میتواند با نمونه‌های قدیمی‌ای چون دوئل وسرزمین خورشید برابری کند.

شب طلائی

در سینمای موروثی و نامشروع جمهوری جهل مسعود کیمیائی پسر بی استعدادش ، پولاد را زور چپان می کند و خبرنگار جنگ ابراهیم حاتمی کیا ،پسرش یوسف را .آقا زاده یوسف به برکت وجود پدرش اصولا کار مونتاژ و تدوین فیلم را به عهده داشته و این بار با تهیه کنندگی پدر فیلم بلند شب طلائی را میسازد.

یوسف حاتمی کیا

در فیلم شب طلائی بازیگرانی چون مسعود کرامتی، بهناز جعفری ، سوگل خلیق، یکتا ناصرو ناصر هاشمی بازی می کنند.

در خانه قدیمی مادر بزرگ تمام اهل فامیل جمع شده اند تا برای مادر بزرگ جشن تولد بگیرند که داماد خانه سر میرسد و پول و طلاهایش را می خواهد!!!!!!

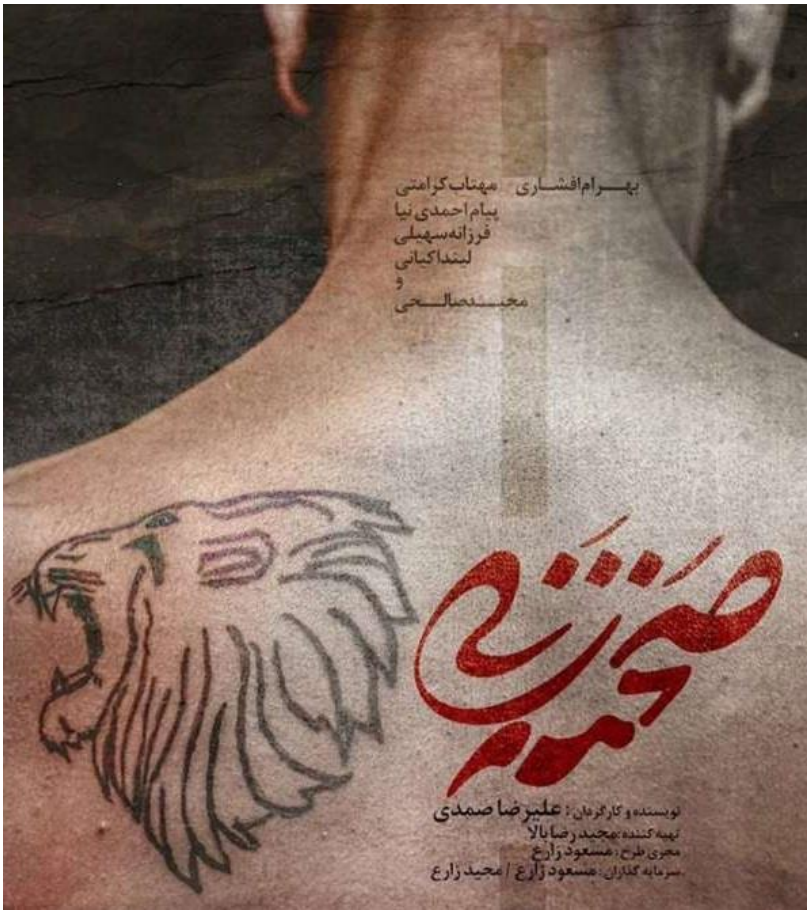
ضعف داستان انگار در سینمای جمهوری جهل حالت اپیدمی دارد. داستان تنها حرکت دایره وار دارد. هیچکدام از بازیگران فیلم شخصیت ندارند. در تمام طول فیلم سایه خبرنگار جنگی را حس می کنید که دورتر ایستاده تا تجربیاتش را در اختیار آقا زاده اش قرار دهد.
شب طلائی یک ملودرام بسیار معمول است که پیش از این، نمونه های متعددی به صورت فیلم و سریال داشته و شاید شبیه ترین آنها، سریال تماشایی وضعیت سفید حمید نعمت الله باشد
دورهمی یک خانواده پرجمعیت که با یکدیگر مشکلات مختلف مالی و روحی و

رفتاری و ... دارند، پیرامون مادر خانواده به یک تنش ناخواسته حول و حوش گم شدن یک شمش طلا می انجامد
همه فیلم در یک خانه و طبقات و اتاق هایش می گذرد و التهابی که گم شدن همان شمش طلا آغازگرش بود، باعث بیرون ریخته شدن اختلافات دیگر شده، لحظه به لحظه زخم های کهنه بیشتر سر باز می کنند و خانواده را بیشتر در معرض از هم گسیختگی قرار می دهند. آنچه که تا حدودی فیلم "یک حبه قند" رضا میرکریمی را تداعی می کند اگرچه، هم در فیلم رضا میرکریمی، در نهایت بقای خانواده حاصل می شد و هم در "وضعیت سفید" که همه روابط در هم ریخته است، ولو در یک شرایط جنگی و آوارگی، بالاخره به سامان رسیده و وضعیت واقعا سفید شد
اما در انتهای فیلم "شب طلایی"، فقط مادر می ماند و همه افراد اگرچه به دلیل پایان یافتن دورهمی رفته اند اما او را در کنار حفره کنده شده برای یافتن یک گنج جعلی (که درواقع تداعی حفره عمیقی است که در آن خانواده وجود دارد)، تنها و درمانده رها می کنند و طرفه آنکه فیلم هم به این مادران تقدیم می شود
اما حاتمی کیای پسر سعی داشته برای درگیری ها و دعواها و گرفت و گیرهای افراد این خانواده، ساختار تازه ای پیدا کند و این موضوع در پرداخت برخی سکانس ها مثل فصل ورود کارگاه پلیس به خانه مشخص است
این تنها فصلی از فیلم بود که تا حدودی می توانست اثر را از یکنواختی کسالت بار و تکراری اش خلاص نماید. با کاراگاهی که معلوم نیست واقعی است و یا یکی از دوستان داماد خانواده بوده که برای پیدا شدن شمش طلای گمشده، خودش را به عنوان کاراگاه جا زده.

دروغ، پنهان‌کاری، تنش، کشمکش و برملا شدن رازهای مگودستمایه های فیلم های امروزی است که به‌فراخور امتداد خط روایی قصه شب طلائی، به‌کار گرفته می‌شوند. ماحصل تلاش حاتمی‌کیای جوان از حیث بکارگیری چنین الگوئی در قصه «شب طلایی»، فضیلت و تمایز چندانی نسبت به فیلم‌های سینمایی پرشماری که پیش‌تر، از این رده برای روایت داستان خود بهره گرفته‌اند، ندارد؛

بنابراین خیلی زود مشخص می‌شود که کارگردان در مقام راوی، اسیر تکراروکلیشه‌های روایی موجود در این رده شده است.

صحنه زنی



علیرضا صمدی با کمک بهرام افشاری، مهتاب کرامتی ، پیام احمدی نیا و مجید صالحی فیلم صحنه زنی را میسازند تا در آن نشان دهند که با صحنه سازی تصادف دو اتوموبیل میشود شرکت های بیمه را دوشید!

صحنه زنی دومین فیلم بلند علیرضا صمدی بعد از «بی نامی» است. فیلمنامه فیلم را خودش نوشته و مجید رضابالا آن را تهیه کرده‌است. بر خلاف فیلم قبلی‌اش، این فیلمساز جوان، این بار به سراغ موضوع برونگرایانه‌تری رفته‌است. معضلی اجتماعی در دل داستانی پیچیده. اصطلاح صحنه‌زنی به تصادف‌های ساختگی اشاره دارد. تصادف‌هایی که تنها به هدف گرفتن خسارت از شرکت‌های بیمه صحنه‌سازی می‌شوند.

داستان، روایتگر قصه سه خلافکار است که باندی برای صحنه‌زنی‌های هدایت شده دارند. اسد رییس ساکت باند است، سبزواری نوچه وراج او و شخصیتی دیگر به نام مستر. اسد به طور موازی به دنبال زن و فرزند گم‌شده‌اش هم هست که گویا به یونان گریخته‌اند. از طرفی مددکار مزاحمی موی دماغ آن‌ها می‌شود تا مادری را از سقط جنینش منصرف کند. **فیلمنامه از شبکه‌ای از خرده‌داستان تشکیل شده است که بیانگر این واقعیت است که فیلمنامه نویس های ما برای یک فیلم 90 تا 120 دقیقه ای همیشه کم می آورند.**

از بزرگترین نقاط ضعف فیلم، چهره‌پردازی شخصیت‌هاست. گریم کاراکترهای اصلی، نه تنها هیچ کمکی به شناساندن آن‌ها به تماشاچی نمی‌کند، بلکه به شدت هم گمراه کننده است.

مهتاب کرامتی

به نظر میرسد که بازی بهرام افشاری در این فیلم بگونه ای از سینمای فیلم لانتوری قرض گرفته شده است.

ضد

امیر عباس ربیعی بر اساس نوشته حسین تراب نژاد و با بازیگری مهدی نصرتی، لیلا زارع ، لیندا کیانی و نادر سلیمانی فیلم ضد را میسازد.

فیلمی دیگر درباره عملکرد سازمان تروریستی مجاهدین خلق و نفوذ آنها در ارگان های انقلابی همچون دو فیلم ماجرای نیمروز با ساختاری شبیه به همان فیلم ها. درباره سازمان خائنی که پس از پیروزی فتنه خمینی ، فجیع ترین جنایات را در حق ملت ایران انجام داد و امروز همین تروریست های پیشانی سفید از سوی دول غربی و رسانه های زنجیره ای آنها به عنوان آزادیخواه !!!و مبارز!!! تبلیغ می شوند و صدها میلیون دلار برای سرپا نگه داشتنشان،از سوی عربستان سعودی و برخی از کشورهای اروپائی و آمریکا هزینه می گردد

امیرعباس ربیعی پس از فیلم لباس شخصی در سال 98 که درباره نفوذی های حزب توده در اوایل جنگ ایران و عراق بود، مجددا به تاریخ انقلاب و حضور خرابکارانه گروههای ضد انقلاب پرداخته است.
فیلمنامه فیلم ضد با نام "بیتا، منیژه و اعظم ،درباره ارتباط 3 زن با وقایع منجر به انفجار دفتر حزب جمهوری اسلامی بود که در کنار شخصیت نفوذی در این حزب و عامل اصلی انفجار آن یعنی محمدرضا کلاهی قرار می گرفتند.
اعظم همسر ناصر (نام مستعار مهدی افتخاری از فرماندهان نظامی سازمان تروریستی مجاهدین خلق با نام فرمانده فتح اله) نقش اصلی را در این همراهی داشت، بیتا (دوست محمد رضا کلاهی که پزشک زنان بود و پس از سالها به ایران بازگشته و قصد ازدواج با او داشت) و منیژه (همسر یکی از اعضای زندانی و باردار بود)
اعظم در واقع از سوی سازمان ماموریت داشت تا از محمل بارداری منیژه استفاده کرده، به بیتا نزدیک شده و او را برای زمانی که می خواهند کلاهی را تحت فشار قرار دهند، ذخیره نماید
دلیلش هم این بود که کلاهی با بازگشت بیتا (دوست و هم محلی قدیمی اش) از

خارج کشور، نسبت به کار نظامی بی انگیزه شده و بیشتر به دنبال مسائل ازدواج خود بود

ولی مرکزیتمجاهدین تصمیم می گیرد با کشتن بیتا و انداختن آن به گردن عوامل حزب جمهوری اسلامی، کلاهی را برای عملیات انفجار حزب تحریک نماید
اما در فیلمنامه "ضد"، شخصیت اعظم به کلی حذف شده، منیژه جای او را گرفته و کاراکتر اصلی مرد که نفوذی منافقین در حزب جمهوری اسلامی به شمار می آید هم دیگر محمد رضا کلاهی نیست، بلکه کلاهی یک شخصیت گمنامی نشان داده می شود که سر و کله اش در پلان های آخر فیلم پیدا شده و کار خودش را انجام می دهد
همچنین صحنه های که آخوند بهشتی با افراد مختلف از جمله بیتا یا رجوی دارد هم کاملا حذف گردیده و سکانس های رجوی خصوصا بخش هایی که از نتیجه ماموریت های خارجی اش برای آغاز جنگ مسلحانه علیه انقلاب می گوید و یا صحنه هایی که قدم به قدم ناصر را برای تحت فشار قرار دادن کلاهی هدایت می کند نیز از فیلمنامه کنار گذارده شده است.
به نظر می آید تغییرات فوق، فیلمنامه اولیه که حداقل متن قوی و روایت قابل تاملی داشت را به کلی از نفس انداخته و آن ناگفته ها و نقاط پنهان ماجرای انفجار دفتر حزب جمهوری اسلامی از فیلمنامه درآمده و آن را به یک نسخه دست چندم از "ماجرای نیمروز" تبدیل کرده است.
در واقع در این نسخه فیلمنامه که به فیلم تبدیل شده، بر روی سوژه ای مانور داده شده و در کادر اصلی قرار گرفته که هیچ نقشی در ماجرا ندارد و تنها یک نظاره گر خنثی به نظر می رسد. در واقع سوژه اصلی یعنی کلاهی جایی است که فیلم و فیلمنامه آن را گم کرده اند
بازیهای فیلم از دیگر نقاط ضعف آن است. ضعف بسیار در انتخاب بازیگرو نقش ها، گریم و حتی بازی گرفتن از بازیگران انتخابی. کاراکتر ها کم حرف ، خشن ، سرد و بی رحم هستند.

در تاریخ هفتم تیرماه 1360 انفجاری در دفتر حزب جمهوری اسلامی رخ داد که در جریان آن آخوند بهشتی و بنا به گفته سران رژیم اشغالگر و تقدس بخشیدن به کشته شده ها تعداد آنها را 72 تن اعلام کردند.

روز 7 تیر 1360 بر اثر انفجار یک بمب نیرومند در مقر حزب جمهوری اسلامی در تهران، آخوند سیدمحمد حسینی بهشتی، رییس وقت دیوان عالی کشور و بیش از ۷۰ نفر از مقامات و چهره‌های برجسته سیاسی از جمله چهار وزیر، چند معاون وزیر، ۲۷ نماینده مجلس و جمعی از اعضای حزب جمهوری اسلامی .در جریان انفجار مقر اصلی این حزب کشته شدند.

این حادثه شش روز پس از عزل بنی‌صدر از ریاست‌جمهوری صورت گرفت. روز سه‌شنبه 30 /3 /1360 طرح عدم کفایت سیاسی بنی‌صدر در مجلس شورای اسلامی بررسی و با 177 رای موافق، 12 رای ممتنع و یک رای مخالف تصویب شد و روز اول تیرماه، خمینی حکم عزل بنی‌صدر را از مقام ریاست جمهوری صادر کرد.

سازمان مجاهدین خلق پس از این وقایع، در 30 خرداد 1360، اعلام کرد که فعالیت‌های این سازمان وارد فاز نظامی شده است، موج این فعالیت‌ها به قدری گسترده بود که از مردم عادی در کوچه و خیابان تا مسوولین شاخص نظام را در

بر گرفت. سه روز قبل از وقوع این حادثه، محمد جواد قدیری، عضو کادر مرکزی سازمان مجاهدین خلق و طراح اصلی انفجار مسجد ابوذر که در آن آخوند خامنه‌ای، امام جمعه وقت تهران مورد سوءقصد قرار گرفت، به دوستان خود با اطمینان خبر داده بود که «روز هفتم تیر» کار یکسره خواهد شد

حمل تابوت بهشتی

در ساعت ۲۰:۳۰ هفتم تیر ۱۳۶۰ جلسه ای در سالن اجتماعات دفتر مرکزی حزب جمهوری اسلامی ایران واقع در سرچشمه تهران برگزار شد. موضوع جلسه تورم و انتخابات ریاست جمهوری آینده بوددر این جلسه، سید محمد حسینی بهشتی سخنانش را به این شکل آغاز کرد
ما بار دیگر نباید اجازه دهیم استعمارگران برای ما مهره‌سازی کنند و سرنوشت مردم ما را به بازی بگیرند. تلاش کنیم کسانی را که متعهد به مکتب هستند و سرنوشت مردم را به بازی نمی‌گیرند انتخاب شوند
.که در این لحظه انفجاری سالن اجتماعات را ویران کرد

مرتضی محمدخان که از این انفجار جان به در برده‌است این واقعه را چنین شرح می‌دهد
بهشتی هم پشت همین میز نشسته بودند و مدت کوتاهی از شروع جلسه نگذشته بود که بمب عمل کرد و دفتر حزب منفجر شد، در ردیف جلوی من محمد

منتظری نشسته بود، باغانی و قندی هم در اطراف من بودند. جواد سرافراز، در ردیف پشت من بود... وقتی بمب منفجر شد ما یک زردی‌ای دیدیم و دیوار را من دیدم که زرد شد و انفجار... در آن شرایط صدای ناله شنیده می‌شد صداها به تدریج کمتر می‌شد، و بعد هم از بالا مثل اینکه یک جرثقیل آوردند که این طاق یک‌تکه را بردارند. جرثقیل نتوانست سقف را بلند کند و زنجیرش پاره شد و دوباره این طاق افتاد روی آوار، البته در این شرایط افراد در لابه‌لای صندلی‌ها قرار گرفته بودند. عبدالکریمی نماینده لنگرود در همین شرایط شاید با افتادن مجدد طاق، کشته شد. از بعضی دوستان دیگر هم صداهایی می‌آمد، بعداً متوجه شدم که تقریباً سرم روی سینه آقای باغانی بود و این بنده خدا داشت به لقاءالله می‌رفت. صداها، از هزاران نفری که روی پشت‌بام ایستاده بودند شنیده می‌شد، که هیچ کاری هم از دستشان برنمی‌آمد. گویا در فضای روی طاق گرد و خاک بوده، این‌ها با پاشیدن آب، قصد رفع کردن گرد و خاک را داشتند، غافل از اینکه این کار تمام منافذی که برای تنفس ما وجود داشت مسدود می‌کرد. با حدود ۴ ساعت، احساس کردم که مقداری راه تنفس ایجاد شد و دست چپم را از زیر خاک بردم بالا و دست مرا پیدا کردند.

سعید شاهسوندی عضو سابق کمیته مرکزی سازمان مجاهدین می‌گوید که این انفجار توسط سازمان مجاهدین خلق طراحی و اجرا شده‌است و او و گروه دیگری که در جریان انجام این عملیات قرار داشته‌اند در آن شب بی‌سیم سپاه را شنود می‌کردند تا از میزان موفقیت عملیات مطلع شوند. اجرای این عملیات را محمدرضا کلاهی به عهده داشت که خود از نیروهای خدماتی حزب به‌شمار می‌آمد

او پس از انفجار توانست فرار کند و بعد از آن راهی فرانسه شد و با اینکه از مجاهدین بریده‌بود ولی به دلیل سابقه‌اش امکان زندگی علنی را نداشت تا سرانجام سال ۱۳۹۴ به احتمال زیاد در یک ترور کشته شد. مدفن تعدادی از کشته‌شدگان این واقعه در بخشی از قطعه ۲۴ بهشت زهرا قرار دارد که بعداً آرامگاه شهدای هفتم تیر در آن بنا گردید.

محمدرضا کلاهی

محمدرضا کلاهی فرزند حسن متولد 1338، دانشجوی سال اول رشته برق دانشگاه علم و صنعت ایران که نامبرده در حین وقوع حادثه متواری شده است. سخنگوی سپاه نیز در مصاحبه‌ای با ارائه توضیحات بیشتر در مورد نتایج تحقیقات گفت: ... بمب گذاری از ناحیه سازمان مجاهدین خلق صورت گرفته است. شکل و نحوه کار هم به این طریق بوده که به وسیله یک عامل نفوذی به نام محمدرضا کلاهی که در میان کارکنان حزب جمهوری اسلامی نفوذ کرده بود ... این بمب گذاری صورت می‌گیرد ... این بمب‌گذاری خیلی ساده و به نوعی بوده که هر کسی می‌توانسته این کار را انجام دهد، به جهت اینکه فرصت کافی داشته و یکی از بمب‌ها را در زیر تریبون قرار داده، بمب دیگر را در کنار ستونی از

سالن کار گذاشته ... بمب‌گذار در ارتباط با همان سالن کنفرانس و به عنوان یک کارمند معمولی و ساده کار می‌کرده است.

آخوند محمدی ری‌شهری، اولین وزیر اطلاعات جمهوری اسلامی ایران نیز در خاطرات خود آخرین و کامل‌ترین اطلاعات منتشره درباره کلاهی را ارائه داده است: محمدرضا کلاهی بعد از پیروزی انقلاب اسلامی، در سال 1357 به سازمان مجاهدین پیوست. ابتدا در انجمن اسلامی دانشجویان دانشگاه علم و صنعت و پس از مدتی با خط دهی سازمان از انجمن اظهار بریدگی نموده، ضمن اینکه در همان مقطع با سازمان ارتباط تنگاتنگی داشته است، به عنوان پاسدار کمیته انقلاب اسلامی ولی عصر (تهران) واقع در خیابان پاستور، شروع به فعالیت و به‌تدریج با هدایت مجاهدین، وارد حزب جمهوری اسلامی می‌شود.

کلاهی از تاریخ 1/9/1359 در منزل شخصی فردی به نام سعید عباس مودب‌صفت، به عنوان مستاجر و به صورت انفرادی زندگی می‌کرده و بعضا افرادی را نیز با خود به منزل می‌آورده است. وی ساعت 7 صبح از خانه خارج و حدود 8 شب به خانه باز می‌گشت و در رفت و آمد بسیار محتاط و مرتبا خودش را چک می‌کرد و حتی برای رفتن به دستشویی، در اتاق خودش را قفل می‌نموده است

وی چند روز قبل از انفجار حزب، کیف سامسونت خود را عوض کرده و یک کیف بزرگ را با خودش حمل می‌نموده و چون رفت و آمد وی در طول روز به حزب زیاد بوده، کمتر مورد بازرسی قرار می‌گرفت

کلاهی پس از انفجار حزب جمهوری اسلامی، متواری و در خانه‌های تیمی مجاهدین مخفی و نهایتاً از طریق مرز غرب کشور توسط عوامل مجاهدین به عراق منتقل شد. در مقطعی که وی در ایران مخفی بود، گزارش‌های متعددی مبنی بر محل اختفای وی در مناطقی از جمله جاده چالوس، روستای سیاه‌بیشه و

قلعه میرفتاح در اطراف همدان، واصل که با مراجعه تیم‌های عملیاتی، نتیجه‌ای حاصل نشد
گفته می‌شود کلاهی در سال 1370، نسبت به سازمان منافقین مسئله‌دار شد و پس از جدایی از سازمان طی سال 1372 از عراق به آلمان گریخته است.

آخوندهاشمی رفسنجانی در خاطرات روزانه خود در روز هفتم تیرماه منتشر شده در کتاب عبور از بحران، نوشته است: «بعد از ظهر در جلسه شورای مرکزی حزب شرکت کردم. بحث‌های مهمی در دستور بود. از بیمارستان قلب خواسته بودند برای مشورت راجع به مسائل مربوط به معالجه آقای خامنه‌ای (که روز قبل ترور شده بود) کسی از مسئولان به آنجا برود. پس از جلسه شورا، برای بررسی وضع آقای خامنه‌ای، اول شب به عیادت آقای خامنه‌ای رفتم، حالشان بهتر بود. در وضع محافظت و سایر مسائل بحث شد. شب با احمد آقا خمینی در منزل قرار داشتم، به منزل آمدم. آقای موسوی خوئینی‌ها هم آمد. درباره ریاست جمهوری بحث کردیم. از دفتر امام آقای صانعی تلفن کرد و خبر داد که در دفتر حزب جمهوری اسلامی بمبی منفجر شده و عده‌ای شهید شده‌اند

هشتم تیرماه ۱۳۹۲ نیز آیت الله هاشمی رفسنجانی که آن زمان رئیس مجمع تشخیص مصلحت نظام بود در جلسه مجمع تشخیص مصلحت نظام با اشاره به سالگرد حادثه ۷ تیر ۱۳۶۰ گفت: قرار بود علاوه بر آیت‌الله دکتر بهشتی، رؤسای قوای دیگر هم در جلسه باشند که آیت‌الله خامنه‌ای روز قبل در یک حادثه تروریستی دیگر مورد سوءقصد قرار گرفته بودند، دکتر باهنر هم در آخرین لحظات قبل از شروع جلسه به پیشنهاد دکتر بهشتی وارد سالن نشدند و من هم طبق تماس تلفنی پزشکان درباره آیت‌الله خامنه‌ای به بیمارستان رفته بودم و تقدیر این بود که شهید بهشتی به همراه ۷۲ تن از همراهان از آن جلسه آسمانی شوند

لیندا کیانی در فیلم ضد

علفزار

علفزار فیلمی از کارگردان تازه کاری بنام کاظم دانشی و با تهیه کنندگی بهرام رادان است که در رده جنایی -اجتماعی، برگرفته از یک پرونده واقعی ساخته شده است. یک بازپرس قضایی به‌نام امیرحسین (پژمان جمشیدی) درست در زمانی که آماده انتقال به‌شهر تهران است، درگیر پرونده‌ی جنجالی فساد اخلاقی خانواده‌ی شهردار می‌شود. او که از جانب شخص شهردار برای سرپوش‌گذاشتن بر روی پرونده تحت فشار است، دست آخر با شکایت سارا(سارا بهرامی) عروس شهردار پرونده را بدون هیچ کم و کاستی‌ای به دادگاه ارجاع می‌دهد. این فیلم **از خشونت روانی و ناهنجاری بسیار بالایی برخوردار است. تجاوز، فحاشی، اشاره به استعمال مواد مخدر و مشروبات الکلی، اشاره به روابط جنسی از**

موارد پرتکرار در این اثر است؛ بنابراین تماشای آن برای افراد زیر 18سال به‌هیچ عنوان توصیه نمی‌شود.

ارتباط تماشاچی با فیلم تنها در بیست دقیقه اول فیلم است و بعد از آن طبق معمول قصه ای در کار نیست. تجاوز دسته جمعی در فسادکده ای بنام جمهوری اسلامی انگار برای آقای قاضی (پژمان جمشیدی) و کارگردان فیلم تنها یک سوژه است و کارگردان بدون پرداختن به این فاجعه اجتماعی ، در فکر قهرمان سازیست.

فیلمبرداری ضعیف این فیلم و سرگردانی دوربین هادی بهروز نیز باعث تاسف است.

پژمان جمشیدی

نکته مثبت فیلم این است که کارگردان آینه ای زنگار گرفته و مات از فساد فزاینده در جمهوری جهل اسلامی را نشان تماشاچی میدهد . نشان دادن آدم هائی که چوب حراج به شرف و غیرت و انسانیت خود زده اند که باز مسبب اصلی رژیم دزد ، دروغگو و جنایتکار اسلامی است.

موقعیت مهدی

.

هادی حجازی فر ، ژیلا شاهی ، وحید حجازی فر، معصومه ربانی نیا و روح الله زمانی بازیگران فیلم تبلیغاتی موقعیت مهدی به کارگردانی خود بازیگر نقش اول فیلم یعنی هادی حجازی فر هستند.

قصه تکراری جنگ هشت ساله ایران و عراق و این بار بسراغ مهدی باکری فرمانده لشکر 31 عاشورا رفتن.

مهدی از برادر کوچکش حمید می خواهد که به جبهه برگردد. حمید بنا به خواست برادر فرمانده به جبهه بر گشته و در عملیات خیبر کشته میشود و حالا فرمانده مانده که این خبر را چگونه به گوش افراد خانواده برساند.

این فیلم نخستین ساخته هادی حجازی فر است که در اصل یک مجموعه شش قسمتی تلویزیونی است.

موقعیت مهدی فیلم بی سرو ته ، وصله ناجور فیلم استای است که مثلا می خواهد راجع به یک قهرمان سخن بگوید ، اما تماشاچی نه قهرمانی می بیند و نه حتی یک صحنه حماسی.موقعیت مهدی بخشی از زندگی مهدی باکری است و این

فرد باورش این بود : آنقدر باید در جبهه ماند تا شهید شد !!!!!! داستان خسرووصله ناجور فیلم است. کارگردان تا توانسته از این شاخ به آن شاخ پریده .

- مهدی باکری نفر وسط

مهدی باکری و 12 تن از فرماندهان و مسئولان لشکر 31 عاشورا در عملیات بدر کشته میشوند.
بعدازظهر ۲۵ اسفند ۱۳۶۳ ارتش عراق پس از ورود به حربیه، در دشت مقابل گلوگاه کیسه‌ای پیش آمد و پس از تصرف خاکریز اول خودی، نیروهای لشکر عاشورا را محاصره کرد. جمشید نظمی فرمانده گردان سیدالشهدا چند بار با اصرار از مهدی باکری فرمانده لشکر، خواست تا هر چه سریع‌تر عقب‌نشینی کنند و از حلقه محاصره دشمن نجات یابند، ولی هر بار پاسخ او چنین بود: **ما می‌خواهیم با دشمن بجنگیم چگونه برگردیم. مسئله اسلام در میان است!!!!!!... خدا بالای سر ماست!!!!!!... همین‌جا خواهیم جنگید و به عقب**

نخواهیم رفت.ما آنقدر میمانیم تا شهید شویم!!!!!!!! این چنین فردی را فرمانده لشکر کرده اند و حالا از او فیلم می سازند.

اندکی بعد که محاصره کامل‌تر و نبرد تن‌به تن شد، **برادر کاملی بی‌سیمچی فرمانده، پیغام رمزی را که از قرارگاه رده بالاتر لشکر دریافت کرده بود، به اطلاع مهدی باکری رساند: «می‌گویند شما به عقب برگردید.»، اما باز هم مهدی باکری راضی نشد و از بی‌سیمچی و دیگر نیروها خواست روی سیل‌بند را با آتش پوشش دهند. سپس خود با پرتاب چند نارنجک پشت سیل‌بند بازگشت** و در گرماگرم نبرد، تکبیرگویان و در حال ذکر و دعا برای حضرت صاحب الزمان

و طلب استعانت از مهدی **!!!!!!**، گلوله ای به پیشانیش می خورد.

بدین ترتیب مهدی باکری و ۱۲ تن از فرماندهان و مسئولان لشکر در عملیات بدر، بخاطر کله شقی او و ندانستن مبانی جنگ که یکی از آنها عقب نشینی است کشته شدند.

2888

ساخته کیوان علی محمدی که بیشتر شبیه یک گزارش رادیوئی است تا فیلم .

فیلم طبق معمول روایتگر روزهای اول جنگ ایران و عراق است.

۲۸۸۸ فاجعه است. این فیلم با پرداخت بسیار بد و نامانوس خود، باعث شده تماشاچی از اثر فراری شود. فیلم درباره رشادت خلبانان هشت سال جنگ ایران و عراق است اما افسوس این معنا به هیچ وجه خوب از کار در نیامده است.

فیلم سینمایی عقاب‌ها درباره خلبانان این سرزمین است از ساخت آن نزدیک به ۴۰ سال زمان می‌گذرد اما هنوز هم دیدن آن جذاب و زیبا است چون کارگردان سلیقه تماشاچی عام را مد نظر قرار داده اما در ۲۸۸۸ کارگردان با توجیهات روشنفکرانه تنها خود و اطرافیانش را راضی می‌کند

پوستر فیلم عقابها ساخته زنده یاد ساموئل خاچیکیان و شرکت سعید راد و جمشید هاشم پورکه در سال 1363 اکران شد. این فیلم تا آن زمان پر فروش ترین فیلم تاریخ سینمای ایران بود.

بازی‌های فیلم یکی از دیگری بدتر است حتی **حمیدرضا پگاه** که به‌ذات بازیگر خوبی است قربانی نقش بد خود شده است. درباره علی اوجی تهیه کننده این فیلم نیز باید گفت بهتر است او تکلیف خود را مشخص کند چون اگر قرار است در هر فیلمی که تهیه می‌کند خود نیز حضور داشته باشد دیگر باید پرونده بازیگری او را بست

نگاه کیوان علیمحمدی به جنگ اینبار از داخل کابین خلبان‌ها و سیستم‌های سایت

راداری پدافند ارتش است، که فیلم را خسته کننده میسازد. این فیلم سیاه و سفید است و تنها زمانی رنگی میشود که جنگ تمام شده است. اصولا در سینما ضعف کارگردانی فاجعه بار است . کیوان علیمحمدی در کارگردانی بسیار ناتوان است.از بازیگران فیلم ، پگاه یا نمی‌داند اغلب نماهایی که از او گرفته می‌شود کلوزآپ است یا بازی در این فیلم برایش خیلی جدی نبوده، یک صورت بدون هیچ‌گونه اکت و بازتاب احساسات فردی، بیژن که انگار فقط دارد ادای بازی کردن در این نقش را در می‌آورد. مرتضی اسماعیل کاشی که در نقش فریدون فاجعه است و بدترین قسمت بازی او در سکانس رویارویی‌اش با سپیدار است که از یک بازیگر تئاتر این حجم از شلختگی در بازی بعید است

به سکانس غذاخوردن او قبل و بعد از آمدن همسر نادر دقت کنید، آن مدل غذا خوردن قرار است نشانگر چه بعدی از این پرسوناژ باشد؟ شلختگی؟یا بیعاری؟

سیاوش مفیدی هم در ایفای نقش محمود چندان موفق نیست، او قرار است نقش یک خلبان جدی و اخمو را بازی کند اما نه روی فن بیانش کنترل دارد نه روی

حرکات بدن و البته شیرین اسماعیلی که انگار بازی کرده تا قرار دادش تکمیل شود!! این روایات تو در تو و فیلمی که بیشتر بر دیالوگ متکی است به نظر می‌رسد برای رادیو و یک نمایش رادیویی مناسب تر باشد تا یک فیلم نود و چند دقیقه‌ای برای نمایش روی پرده سینما

۲۸۸۸، یک فیلم سیاه‌سفید درباره کشته شدگان نیروی هوایی ارتش به تهیه‌کنندگی علی اوجی است. فیلمی آشفته و گنگ که حتی صدای درستی هم ندارد؛ مسئولیت همه چیز در تماشای این فیلم به عهده خود مخاطب است، از تشخیص کاراکترهایی که فقط صدا دارند تا حتی خود قصه، دیالوگ‌ها و حتی خط زمانی قصه، همه چیز به عهده خود مخاطب است
این فیلم بیشتر از هر چیز، یک نمایش‌نامه رادیویی است که با حذف دیالوگ‌های

زائد می‌تواند به مناسبت هفته دفاع مقدس، در چند قسمت برای مخاطبان رادیو پخش شود. فیلمی که در سالن اهالی رسانه با بیشترین اعتراض مواجه شد و تعداد قابل توجهی از تماشاچی‌ها سالن نمایش را در میانه فیلم ترک کردند.

۲۸۸۸ فیلمی برای نفروختن و عصبانی کردن تماشاچی از تصاویر بی‌رنگ و گنگ است که پشت اسامی کشته شدگان نیروی هوایی خودش را پنهان کرده است.

قهرمان

AMAZON ORIGINAL MOVIE
IRAN'S OFFICIAL SELECTION FOR
BEST INTERNATIONAL FEATURE FILM
AT THE 94TH ACADEMY AWARDS®
WINNER
GRAND PRIX
FESTIVAL DE CANNES
A
HERO
A FILM BY
ASGHAR FARHADI
"ONE OF THE BEST FILMS OF THE YEAR"
ROGEREBERT.COM
★★★★★
TIME OUT
"A RIVETING MOVIE THAT MUST BE SEEN"
DEADLINE
"A HERO IS FARHADI AT HIS BEST"
THE HOLLYWOOD REPORTER
PG-13
COMING SOON TO THEATERS
JAN 21
prime video

چهارمین ساخته اصغر فرهادی که به جشنواره کن دعوت شده است. این فیلم به فیلم فروشنده او نزدیک است. در این فیلم امیر جدیدی ، محسن تنابنده و سحر گل دوست بازی می کنند.

خلاصه داستان : رحیم (امیر جدیدی) خطاط و نقاش که بعلت عدم پرداخت بدهی اش به بهرام نزول خوار(محسن تنابنده) به زندان افتاده است. رحیم پسری دارد که به لکنت زبان مبتلاء است و یک گفتار درمان بنام فرخنده (سحر گل دوست) با او کار می کند و در ضمن با پدر کودک هم در رابطه است. فرخنده به رحیم میگوید : کیف پولی پیدا کرده که در آن چند سکه طلا است ، تو میتوانی با فروش آنها قرض بهرام را داده و از زندان آزاد شوی.رحیم که می بیند سکه ها به اندازه ای نیست که با فروش آنها بتواند قرضش را بدهد به فکر یک اقدام دیگر می افتد. در رژیم دستار بندان اشغالگر که تمام فروزه ای خوب مردم نابود شده است و مردم برای کسب لقمه نانی جیب هم را میزنند. زندانی بدهکار در سطح شهر اعلامیه صادر می کند تا صاحب کیف را پیدا کند. تمام اینکار ها در مدت دو روز که به مرخصی آمده صورت میگیرد. کار رحیم رسانه ای میشود و مردم به او لقب قهرمان !!!!! میدهند.این فیلم نظر بسیاری از منتقدین فیلم را جلب کرد و تعدادی از آنها ، باورشان این است که فرهادی نان نامش را میخورد ، وگرنه این فیلم شایسته جشنواره کن نبوده ، چه برسد که نامزد جایزه اسکار شود .

آیا فیلم قهرمان اصغر فرهادی سزاوار این همه ستایش از سوی منتقدین خارجی است یا خیر؟ به همین منظور ۳ ایرادی که فیلم قهرمان اصغر فرهادی دارد را مورد بررسی قرار می‌دهیم.

فارغ از تمام حواشی و مسائلی که فرهادی خواسته و شاید هم ناخواسته به‌واسطه ساخت فیلم قهرمان درگیرش شده، می‌خواهیم فیلم قهرمان را از یک نگاه دیگری بررسی کنیم؛ نگاهی که شاید کمتر کسی از این زاویه به فیلم قهرمان داشته ولی اگر هم جزء طرفداران دو آتشه اصغر فرهادی باشید احتمالا تهِ دل تان با این مواردی که قرار است به آن اشاره کنیم موافق هستید.

فیلم‌های اصغر فرهادی اکثرا با پایان باز به اتمام می‌رسند. فیلم قهرمان نیز از این قاعده مستثنی نیست. با این حال وقتی به اصغر فرهادی خرده گرفته می‌شد که وقتی می‌توان پایان بسته برای فیلم در نظر گرفت، چرا پایان باز؟ فرهادی توضیح می‌دهد که زندگی واقعی هم به این شکل است. هیچ پایان بسته‌ای نمی‌توان برای یک فرد در نظر گرفت. از آنجایی هم که فرهادی در فیلم‌هایش به خصوص فیلم قهرمان تلاش می‌کند تا کاملا همه چیز روی واقع‌گرایی پیش برود، پایان باز بهترین چیزی است که این کارگردان در نظر می‌گیرد. با این تفاسیر، مشکل دقیقا

در همینجاست که پایان‌های بازِ فرهادی دیگر کارکردی در ذهن بیننده ندارند. **برای مثال در فیلم قهرمان وقتی به پایان مسیرِ روایت می‌رسیم، احساس می‌کنیم فریب خورده‌ایم و کسی سرمان کلاه گذاشته که چنین داستانی را تماشا کرده‌ایم.** حسِ خوبی از تماشای پایان نداریم و باید اعتراف کرد که قهرمان اگرپایان‌بندی‌اش حتی المقدور بهتر بود، می‌شد به نقطه پایانش حداقل دل‌خوش بود. **تماشای قصه‌ای که سر و ته ندارد برای کمتر کسی خوشایند است**.

فیلم قهرمان حول و حوش چند کاراکتر محدود قصه‌اش روایت می‌شود؛ رحیم، بهرام (طلبکار) و معشوقه رحیم یعنی فرخنده. هر سه شخصیت ایراداتی از نظر شخصیت‌پردازی دارند که در راسِ تمامی ایرادات، باید به شخصیت فرخنده اشاره کرد. فرخنده دل باخته رحیم است و این موضوع را هم از نوع بازی بازیگر (سحر گل‌دوست) می‌فهمیم و هم از دیالوگ‌هایی که رد و بدل می‌شود. فرخنده حتی جایی می‌گوید که «حاضرم جونم هم براش بدم». این آتشِ عشق از کجا می‌آید؟ چرا فرخنده و حرف‌هایش برای ما که مخاطب داستان هستیم بیشتر شبیه به یک ادعاست تا حرف مستحکم و قابل پسند؟

از آن سو رحیم را در داستان داریم که به شدت در کار خود مانده. بازیِ بسیار خوب امیر جدیدی تنها عاملی است که ما را مجذوب شخصیت رحیم می‌کند؛ چراکه سناریو علنا هیچ چیزی از این شخصیت کف دست‌مان قرار نمی‌دهد. **رحیم، کاراکترِ کپی دست چندمِ عماد در فروشنده است** که هیچ نوآوری جدیدی از جنبه‌ی شخصیت‌پردازی در این کاراکترِ فیلم قهرمان مشاهده نمی‌شود. بهرام هم که شخصیت سوم داستان محسوب می‌شود بیشتر نگاه صفر و یکی به آدم‌های اطرافش دارد و علنا بیننده با این مدل شخصیت‌ها نیز ارتباطی برقرار نمی‌کند.

می‌توان اکثر سایر شخصیت‌های جلوی دوربین را از بستر داستانی حذف کرد. برای مثال پسربچه رحیم تنها یک کارکرد در سناریو دارد و آن هم استفاده ابزاری برای گداییِ ترحم است و لاغیر! از طرفی دیگر اصغر فرهادی حتی به تماشاچی توضیح نمی‌دهد که آن زنِ مرموزی که سکه‌ها را با خود می‌برد کیست و حداقل یک سر نخ هم نمی‌دهد که مخاطب برای خودش تصمیم بگیرد یا این

شخصیت بی‌هویت را مورد قضاوتِ یک طرفه قرار دهد. این رها کردنِ شخصیت‌ها در فیلم‌های اصغر فرهادی ظاهرا در حال تبدیل شدن به یک عادت است!

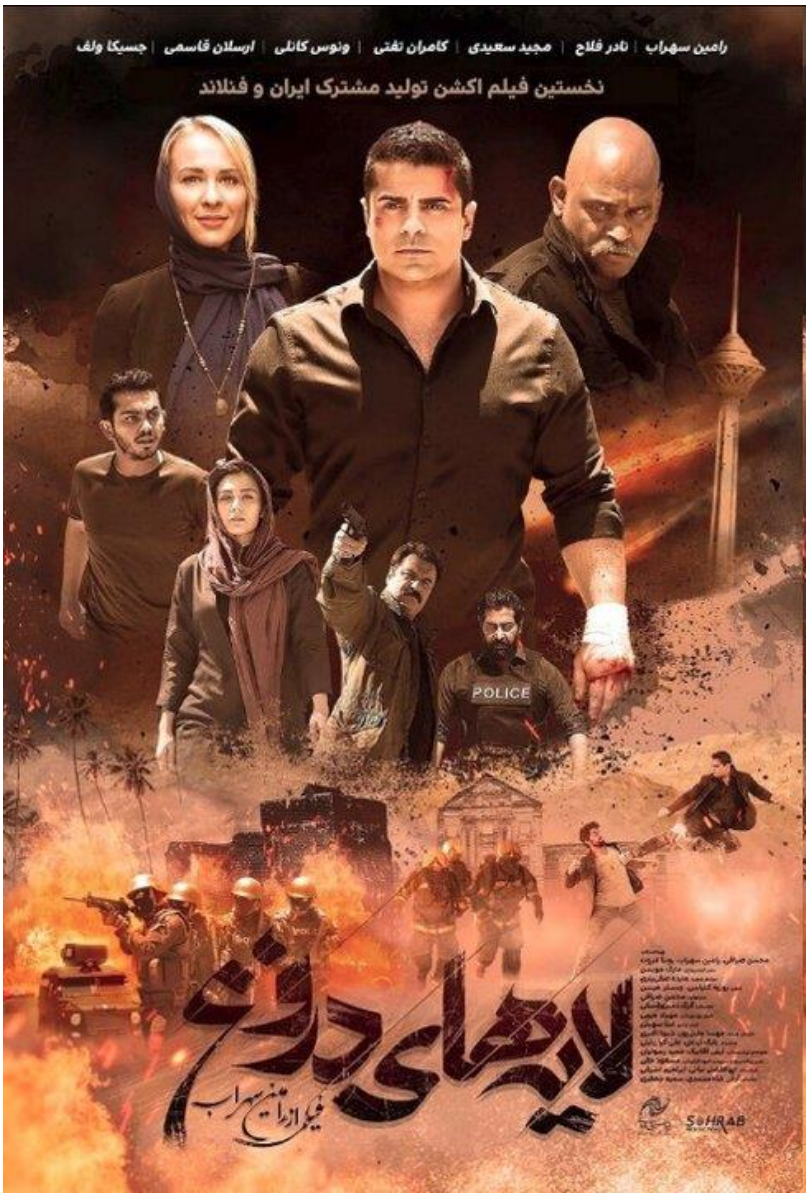
فیلم قهرمان نزدیک به ۲ ساعت برای روایت قصه‌اش صرف می‌کند اما حرف‌هایِ قهرمان حتی در یک ساعت هم می‌توانسته جمع شود. اگر به مخاطب گفته می‌شد نقطه شروع فیلم را خودتان انتخاب کنید، احتمالا با نقطه شروع‌های مختلفی روبه‌رو می‌شدیم؛ چراکه **فیلم قهرمان شروع مشخصی ندارد** و جریان اصلی فیلم که بتوان آن را نقطه شروعِ جریان داستان تلقی کرد، در صحنه‌ای است که رحیم وارد بانک شده و می‌گوید سکه‌هایی را پیدا کرده. از طرفی دیگر صحنه‌های اضافی مختلفی در فیلم قهرمان می‌بینیم که نیازی به بودن‌شان حس نمی‌شد. از همان ابتدایی‌ترین صحنه که صرفا فرهادی می‌خواسته فرمِ فیلمش را با بالا و پایین رفتن رحیم از یک مکان مرتفع به صورت غیرمستقیم تعریف کند تا صحنه پایانی فیلم که بیننده، دری باز را تماشا می‌کند که معلوم نیست به چه هدفی فرهادی چند لحظه‌ای بیننده را به حال خودش رها می‌کند!

فیلم قهرمان به واقع اثر خوش‌ساختی از جنبه‌ی تکنیکی و فرمی است اما ایراداتی این چنینی نیز دارد. برخی از این ایرادات مثل تدوین قابل حل است و می‌توان امید داشت که اصغر فرهادی در کارهای آینده‌اش با اثری تکامل‌یافته‌تر، مخاطبش را شگفت‌زده کند. برخی دیگر از ایرادات مثل پایان‌های باز و مشکلات شخصیت‌پردازی احتمالش کم است که بهتر شود. به هر حال آن‌چه که بیننده را سر ذوق می‌آورد نوآوری‌های کارگردان و هنرِ قصه‌گویی فیلم است اما فرهادی چند سالی می‌شود که روی یک قالب و فرم فیلم می‌سازد و احتمالا برای تبدیل شدن به یک کارگردان مولف چنین مولفه‌هایی را در فیلم‌هایش بارها و بارها تکرار می‌کند. سوال اینجاست آیا اتخاذ چنین عملکردی هم مخاطبِ عادی را راضی نگه می‌دارد و هم منتقدِ کارکشته سینما را؟

اصغر فرهادی همواره از چالش های آشنا اما بشدت انسانی و وجدانی برای پیشبرد فیلم نامه استفاده می کند. دروغ گفتن های سپیده (گلشیفته فراهانی) در درباره الی، خشم نادر (پیمان معادی) و مسئولیت او دربرابر پدرش، خیانت همسر و ... و در فیلم قهرمان، **عذاب وجدان هنگام ارتکاب یک کار نادرست**.

در این فیلم ضعیف ترین بازی متعلق به سارینا فرهادی ،دختر کارگردان فیلم است. در عجبم سارینای چندین سال پیش (بازی در فیلم جدائی نادر از سیمین)چطور آنقدر بهتر از سارینای فیلم قهرمان بود؟

لایه های دروغ



رامین سهراب با سرمایه خودش و بنیاد دولتی فارابی بنا به گفته خودش کپی سریال آمریکائی فرار از زندان را بنام لایه های دروغ با شرکت خودش ، نادر فلاح، آنتی رینی، سونیا فارلینگ ومجید سعیدی را میسازد . هدف از ساختن این فیلم از دید کارگردان ، معرفی کردن پلیس ایران بشکل کاریزماتیک و جذاب !!!!!!!!!! به جهانیان است در این فیلم درصد بالائی از دیالوگ به زبان انگلیسی

است. سئوال این است : آقای سهراب شما که در چند ماه گذشته دیو صفتی پلیس را در سرکوب دختران و پسران جوان ما دیدید ، شما که شاهد شلیک ساچمه از سوی پلیس جذابتان به چشمان دختران ما بودید ، همچنان بر باورتان استوار هستید و یا فکر می کنید ، در معرفی این حیوانات اشتباه کرده اید؟

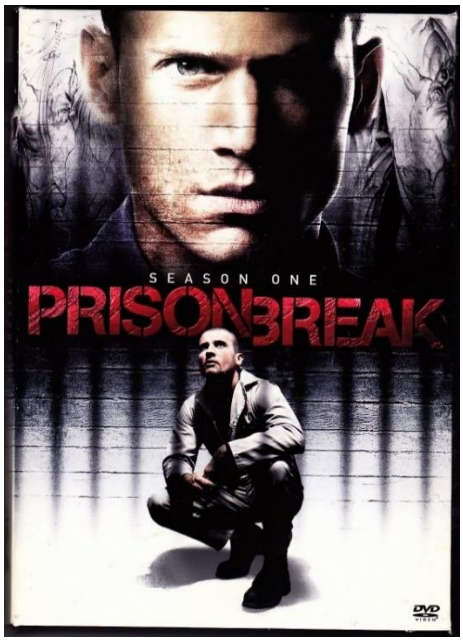
بدون شک لایه‌های دروغ بدترین فیلم تاریخ سینمای ایران از زمان ساخت فیلم دختر لرتا امروز است. حتی نمی‌توان واژه فیلم را به این ملغمه بی سر و ته اطلاق کرد. سینمای ایران در حالی پا به سده جدید می‌گذارد که **در چهلمین دوره جشنواره فیلم فجر هیات انتخاب جشنواره یک فیلم مبتذل از یک کارگردان ناشناس را به آثار مطرح سینماگران برجسته ای که رژیم آخوندی به زندان انداخته ترجیح می‌دهد و نتیجه آن می‌شود که شاهد ابتذال در تمامی عناوین سینمایی باشیم.** از بازیگری و کارگردانی تا مقوله تولید مشترک که این آخری از همه بیشتر روی اعصاب است. **بنیاد سینمایی فارابی بعد از ۴۰ سال آزمون و خطا در تولید فیلم حتی به این سطح از فهم نرسیده است که بودجه دولتی و بیت‌المال را خرج چه کسی می‌کند؟** اساسا رامین سهراب با چه رزومه و شناختی وارد این سینما شده است و با بودجه بخش دولتی اثری فاقد وجاهت نمایشی ساخته است؟ جشنواره فیلم فجر با این اثر، اعتبار و آبروی چهل ساله‌ای را که نداشت قهوه ای کرد. کارگردان فیلم در پنج سالگی ایران را ترک می کند و هیچگونه .شناختی راجع به فرهنگ و ساختار اجتماعی ایران ندارد.

فیلم سینمای لایه‌های دروغ نخستین ساخته رامین سهراب در رده های فیلم های حادثه ای است. لایه‌های دروغ داستان یک آتش‌نشان فداکار به نام سام است. او در عملیات آتش‌سوزی یک ساختمان، بی‌آنکه بداند جان 2 خلاف‌کار را نجات می‌دهد و ضعف منطق فیلم‌نامه برخلاف شروع آن از این نقطه آغازشده و مخاطب را با سؤالات بی‌شماری مواجه می‌کند. سام آتش‌نشان فداکاری است که جان خود را برای نجات افراد به خطر می‌اندازد و 23 نفر را از مرگ نجات می‌دهد اما او به‌سادگی از شغلش دست می‌کشد. ارمغانی که زندگی او را از وضعیت سنتی در ایران به وضعیت زندگی مدرن در فنلاند تغییر می‌دهد. سام به خارج از ایران رفته

و با زنی فنلاندی ازدواج می‌کند و زندگی اشرافی را برای خود ترتیب می‌دهد. او پس از 5 سال به ایران بازمی‌گردد تا خانه پدری‌اش را بفروشد که همسرش به‌وسیله گنگسترهای کت‌شلواری پرویز ربوده می‌شود. از همین‌جاست که گسیختگی داستان، شخصیت‌پردازی غلط، گره‌افکنی ضعیف، صداگذاری نامناسب، بازی‌های تصنعی، باگ‌های فیلم‌نامه، تدوین شلخته و غیره به نقاط ضعف فیلم بدل می‌شود. فیلمی که از مدار رده جنائی ایرانی خارج‌شده و به فیلم فارسی توأم با هالیوود و بالیوود تغییر می‌یابد. فیلمی که تهی بودن خود را در سکانس‌های رزمی پنهان کند.

رنگ اصلی لایه‌های دروغ مردی است که سعی دارد برای حفظ خانواده خود بجنگد. مردی که قانون و پلیس را کارآمد ندانسته و خود دست به قیام یک تنه میزند. پلیس و مجری قانون زمانی به صحنه ماجرا ورود پیدا می‌کنند که همه‌چیز در کف ید باقدرت عمو سام حل‌شده و مهم‌ترین خلاف‌کار ایران کشته‌شده است. داستانی که به دنبال معرفی الگوی قهرمان شهری در دنیای سیاه گنگسترهاست. کسی که بر ضد جامعه قیام کرده تا بتواند حق خود را بازستاند. شاید بتوان ایراد

اساسی لایه‌های دروغ را در فیلم‌نامه دید اما چیزی که مخاطب ایرانی آن را پس میزند؛ نداشتن تناسب فرهنگی شخصیت‌ها و فضای فرهنگی فیلم با مخاطب است. فیلم همچون کارگردانش گرچه داعیه‌دار ایرانی بودن و الگوبرداری از فیلم‌های ایرانی دهه 70-60 است اما نتوانسته فضای فرهنگی ایران را به‌خوبی نشان دهد. فضایی که بیشتر به فرهنگ زندگی غربی نزدیک است تا فضای زندگی ایرانی. لایه‌های دروغ به گفته کارگردانش تم اصلی خود را سریال آمریکای «فرار از زندان» گرفته است. گرچه نه در محتوا و نه در فرم اجرا هیچ رنگ و بوی از سریال مذکور ندارد.



لایه‌های دروغ با نشان دادن بناها و اماکن تاریخی ایران نمی‌تواند هویتی بر خواسته از ایران را بیابد. بدبختی‌ها و مصیبت‌های که تنها در ایران بر سر این زوج خوشبخت می‌آید و فنلاند یک بهشت رویایی معرفی می‌شود. در لایه‌های دروغ حتی ضدقهرمان‌هایش نیز با زبان بیگانه صحبت می‌کنند. گویا تنها ایران به بستر ساخت فیلم بدون هویت ایرانی بدل شده است. این فیلم دقیقاً به گفته کارگردان برای مخاطب جهانی ساخته‌شده و سهراب علت انگلیسی صحبت کردن اغلب نقش‌ها این می‌گوید که:«دلیل انگلیسی صحبت کردن بادیگاردها دو علت داشت یکی اینکه می‌خواستیم فیلم را اینترنشنال کنیم و دوم اینکه به خاطر پخش فیلم در خارج از

کشور مجبور بودیم بخشی از فیلم را انگلیسی‌زبان فیلم‌برداری کنیم». صراحت کارگردان که تنها ایران را بستر فیلمسازی دانسته به خوبی در صحبت‌هایش هویدا است. او علت اصلی ساخت این فیلم در ایران را این‌گونه بیان می‌کند:«6 روز فیلم‌برداری در فنلاند به‌اندازه 40 روز فیلم‌برداری در ایران برایمان هزینه داشت».

رامین سهراب

فیلم های سال 1400 سینمای جمهوری اسلامی

2888	کیوان علی محمدی
اورکا	سحر مصیبی
بدون قرار قبلی	بهروز شعیبی
برف آخر	امیر حسین عسگری
بیرو	مرتضی علی عباس میرزائی
بی رویا	آرین وزیر دفتری
بی مادر	سید مرتضی فاطمی
پسر	نوشین معراجی
پسران دریا	افشین هاشمی
جاده خاکی	پناه پناهی
درب	هادی محقق
دسته دختران	منیر قیدی
سگ بند	مهران احمدی
سه جلد	مهدی اسماعیلی
شادروان	حسین نمازی

شب طلائی	یوسف حاتمی کیا
شهرک	علی حضرتی
صحنه زنی	علیرضا صمدی
ضد	امیر عباس ربیعی
علفزار	کاظم دانشی
قهرمان	اصغر فرهادی
لایه های دروغ	رامین سهراب
ماهان	حمید شاه حاتمی
مرد بازنده	محمد حسین مهدویان
ملاقات خصوصی	امید شمس
موقعیت مهدی	هادی حجازی فر
نگهبان شب	سید رضا میرکریمی
نمور	نوشین معراجی
هناس	حسین دارابی

سینمای جمهوری اسلامی در سال 1401

زن، زندگی ، آزادی

شیوع ویروس کرونا در سال ۱۳۹۹ باعث تعطیلی یک سال و نیمه تمامی سینماها شد و اوضاع برای برخی فعالان عرصه سینما به حدی بد بود که تعدادی از سینماگران تا مرز ورشکستگی نیز پیش رفتند. همچنین تعداد زیادی از آثار مورد انتظار و پرمخاطب سینمای ایران نیز در صف اکران ماندند. به همین دلیل شاید بتوان نیمه اول سال ۱۴۰۱ را شلوغ ترین سال سینمای ایران دانست.با به قتل رسیدن مهسا امینی توسط گشت ارشاد در 25 شهریور 1401و آغاز خیزش انقلابی دختران و پسران جوان ، سینما بطور کامل به تعطیلی کشیده شد.

مهسا امینی

مهسا امینی متولد سال ۱۳۷۹ بود که در تاریخ ۲۵ شهریور ۱۴۰۱ درگذشت. او دختر ۲۲ ساله اهل شهرستان سقز استان کردستان بود که در تاریخ که ۲۲

شهریور ۱۴۰۱، در فاصله کوتاهی پس از دستگیری توسط گشت ارشاد در تهران به کما رفت و اقدامات درمانی برای احیای او بی سرانجام بود.

مرگ مهسا امینی به سرعت در شبکه های اجتماعی مورد توجه قرار گرفت و به خیزش میلیونی دختران و پسران جوان تبدیل شد.

۲۶ شهریور پیکر مهسا امینی به سقز انتقال داده شد و با حضور گسترده مردم به خاک سپرده شد.

با به قتل رسیدن مهسا امینی توسط گشت ارشاد و خیزش انقلابی مردم ایران بسیاری از هنرمندان سینما به صف مردم پیوستند و برخی داغ ننگ نعلین بوسی را برای خود خریدند که شاخص آن مهران رجبی است. در این خصوص بیشتر خواهم نوشت.

حاکمیت با سرکوب‌های خونبار، با بازداشت بیش از ۱۸ هزار نفر از معترضان و با اعدام و تهدید به اعدام در تلاش برای فروخواباندن روند انقلابی است که با قیام ژینا (مهسا امینی) آغاز شد. هر روز بر دامنه مقاومت و مبارزه افزوده می‌شود. سینماگران نیز همچون هنرمندانی دیگر با جنبش همراه شده‌اند. همراهی آنان با بازداشت ترانه علیدوستی و با نوشته قابل تامل نیکی کریمی وارد مرحله تازه‌ای شده است.

خبرگزاری هرانا شامگاه یکشنبه ۲۷ آذر اعلام کرد، ترانه علیدوستی، بازیگر سرشناس سینمای ایران به بازداشتگاه وزارت اطلاعات، به بند ۲۰۹ زندان اوین منتقل شده است.

ریحانه پارسا، بازیگر در صفحه شخصی خود نوشته است

ترانه علیدوستی در تماسی کوتاه به پدرش اطلاع داده در بند ۲۰۹ زندان اوین است و تقاضا کرده داروهایش به زندان تحویل داده شود.

شنبه ۲۶ آذر نزدیکان ترانه علیدوستی اطلاع داده بودند که نیروهای امنیتی پس از یورش به خانه این بازیگر سرشناس و تفتیش منزل، او را بازداشت کرده‌اند. ابتدا مطابق معمول از محل نگهداری دستگیرشده و اتهامات او خبری در دست نبود. اما بعد از مدتی خبرگزاری امنیتی تسنیم و خبرگزاری قوه قضائیه اعلام کردند که علیدوستی به دلیل «اقدامات خود در جهت انتشار مطالب کذب و تحریف شده و تحریک به آشوب و حمایت از جریان‌های ضدایرانی» بازداشت شده است.

پرونده‌سازی‌ها با اتهاماتی مانند «حمایت از جریان‌های ضد ایرانی» به شش ماه قبل از قیام ژینا بازمی‌گردد: ۱۲ فروردین سال جاری بیش از ۸۰۰ زن سینماگر ایران، از جمله ترانه علیدوستی با انتشار بیانیه‌ای خواستار تشکیل کمیته‌ای مستقل در خانه سینما برای بررسی آزار و خشونت جنسی در پشت صحنه سینمای ایران شده بودند. زنان سینماگر با این بیانیه اعلام کردند خشونت‌های جنسی، سیستماتیک و گسترده است و سازوکاری هم برای بازدارندگی پیش‌بینی نشده است. خانه سینما پیشنهاد داده بود که به این شکایت‌ها در شورای صیانت بررسی شود. زنان سینماگر معترض اما این پیشنهاد را رد کردند و کمیته‌ای مستقل متشکل از پنج سینماگر تشکیل دادند. وزارت ارشاد اسلامی این بیانیه را به عنوان نقض حاکمیت خود درک کرد. ابراهیم رئیسی، رئیس دولت سرکوبگر هم در همان ایام هشدار داده بود که «دشمن به موضوع خانواده و زن هجوم» آورده است.

علیدوستی به دنبال وقوع قیام ژینا با انتشار عکسی از خود بدون حجاب اجباری در حالی که نوشته‌ای با شعار «زن، زندگی، آزادی» (ژن، ژیان، ئازادی) در دست داشت از حرکت اعتراضی مردم ایران حمایت کرد. او بعد از اجرای حکم اعدام محسن شکاری، معترض ۲۳ ساله، در صفحه اینستاگرام خود نوشته بود:

حالا بنشینید و منتظر عواقب این خونخواری باشید

علیدوستی یادآوری کرده بود

هر سازمان بین‌المللی که شاهد این خونریزی است و اقدامی نمی‌کند، مایه ننگ بشریت است

او قبل از آن هم نوشته بود در ایران می‌ماند

در ایران می‌مانم. دست از کار می‌کشم، کنار خانواده‌های کشته شدگان می‌ایستم، برای خانه‌ام، می‌جنگم و برای ایستادن پای حقم هر هزینه‌ای که باشد، می‌دهم

جمهوری جهل و جنون و جنایت اسلامی در شرایط کنونی به ضرب سرکوب‌های خونین و بازداشت‌های گسترده و با صدور احکام اعدام، در پی بازیافت بخشی از حاکمیت از دست رفته خودش است. **محمد خزاعی، رئیس سازمان سینمایی ایران، سینماگران معترض را با صراحت به «برخورد قضایی» تهدید کرده بود.**

او در اختتامیه جشنواره «سینما حقیقت» در واکنش به همراهی حمید فرخ‌نژاد، با خیزش انقلابی مردم ایران و دیکتاتور خواندن علی خامنه‌ای، خطاب به او گفته بود

حق ندارید به رهبر و پیر و مرشد ما توهین کنید. اینجا هنوز جمهوری اسلامی است

حمید فرخ نژاد

در این اظهارات دو نکته قابل تأمل وجود دارد: تأکید رئیس سازمان سینمایی بر قید «هنوز» است که بر حاکمیت متزلزل نهادهای حکومتی دلالت دارد. نکته دوم وضعیت بازیگرانی مانند حمید فرخ‌نژاد است. او که پیش از این از سرکوب اعتراضات دراویش در گلستان هفتم و از حمله روسیه به اوکراین حمایت کرده بود، اکنون بعد از پایان کارش برای صدا و سیما و دریافت دستمزد، ایران را پشت سر گذاشت و از خامنه‌ای انتقاد کرد.

خبرگزاری ایرنا روز جمعه نوشت که این بازیگر پیش از خروج از ایران به قوه قضاییه تعهد داده بود که «هیچ‌گاه برخلاف مصلحت قانون ایران عمل نمی‌کند اما همین‌که مطمئن شد جای پایش در آمریکا سفت شده، اقدام به انتشار مطالبی کرد که برخلاف تعهد او بود

آن مطلب هم این بود که فرخ‌نژاد در پستی در اینستاگرام خامنه‌ای را در رده دیکتاتورهایی مانند فرانکو، مائو، استالین و موسولینی قرار داده و او را یک «بیمار روانی» خوانده بود. اکنون سریال «سقوط» با بازی فرخ‌نژاد در نقش یک مامور امنیتی و کار مشترک محمدحسین مهدویان و سجاد پهلوان‌زاده که برای نمایش خانگی در نظر گرفته شده بود روی دست مسئولان مانده است

تازه همان جشنواره سینما حقیقت هم که در سال‌های گذشته اندک آبرویی برای سینمای ایران زیر سقف سانسور به ارمغان می‌آورد، در سال جاری با توجه به قیام مردم ایران از سوی سینماگران تحریم شده بود

گروهی از سینماگران و فعالان فرهنگی در ایران با انتشار بیانیه‌ای اعلام کرده بودند با اعلام همبستگی با «مردم داغدار ایران» شرکت در شانزدهمین جشنواره سینما حقیقت را تحریم می‌کنند. امضاکنندگان این بیانیه گفته بودند

بیش از دو ماه است مردم معترض ایران مورد وحشیانه‌ترین حملات سرکوب قرار گرفته‌اند. بسیاری از مردم دلسوز، خبرنگاران و اهالی فرهنگ و هنر در زندان به سر می‌برند و کودکان و جوانان بسیاری جان خود را از دست داده‌اند. در این شرایط غم‌انگیز و تأسف‌بار، جشن و جشنواره فیلم مستند را نادیده انگاشتن غم مردمی می‌دانیم که صاحبان راستین فرهنگ و هنرند.

تولید فیلم‌های سینمایی به دوشکل بی‌حجاب و باحجاب یکی دیگر از اشکال متنوع نقض حاکمیت ارشاد اسلامی توسط سینماگران ایرانی است

بهمن حبشی، مدیرکل دفتر تولید سازمان سینمایی وزارت ارشاد اسلامی ۴ آذر در واکنش به تولید فیلم های سینمایی به دو شکل باحجاب و بی‌حجاب گفته بود بدیهی است در صورت صحت چنین خبری، فیلم موردنظر در هر مرحله‌ای از ساخت و تولید، متوقف و تبعات جبران‌ناپذیری را برای سازندگان اثر در پی خواهد داشت. توصیه ما به عنوان سازمان سینمایی به سرمایه‌گذاران، تهیه‌کنندگان و کارگردانان این است که مراقب اسم، اعتبار و سرمایه خود باشند، چرا که تبعات هرگونه تخطی از قوانین رسمی کشور متوجه عوامل اصلی خواهد بود

محمد مهدی اسماعیلی، وزیر ارشاد اسلامی در واکنش به همراهی هنرمندان با انقلاب نوین مردم ایران گفته بود

اگر کسی اصرار دارد که از قوانین جمهوری اسلامی تبعیت نکند، ما اصراری بر مجبور کردن آن‌ها به این امر نداریم؛ آن‌ها می‌توانند آزادانه وارد فعالیت‌های دیگری بشوند ، سینما جای اینگونه افراد نیست !!!!!!!!!

در تازه ترین اظهارات از موضع قدرتی که پشتش خالی است، **محسن برمهانی**، معاون صدا و سیمای جمهوری اسلامی یکشنبه ۲۷ آذر مصاحبه با سازمان تبلیغات اسلامی درباره ریزش هنرمندان در بدنه سینما گفته است

سه هزار و چند صد نفر در صنف‌های مختلف سینما و تلویزیون فعال‌اند که در میان این‌ها تنها چند نفر!!!!! در حوادث اخیر موضع‌گیری کرده‌اند. به نظرم این سوال را این طور می‌توان عوض کرد که می‌خواهید با آن سه هزار و چند نفری که موضع‌گیری نکردند، چه کنید؟ طبیعی است پاسخ می‌دهم، کارمان را با همان‌ها ادامه می‌دهیم! در حال حاضر آقای مهران رجبی چند برنامه را اداره می کند !

شهاب حسینی که پیش از این در واکنش به قتل حکومتی مهسا امینی و نیکا شاکرمی آن‌ها را «دختران خود» خوانده بود و به همین دلیل هم بیلبوردهایش را از سطح شهر پایین کشیده و نمایش سریال پرمخاطب «پوست شیر» با بازی او در نقش اصلی را متوقف کرده بودند، نام اینگونه موضع‌گیری‌ها را «مصادره به مطلوب» دستاوردهای هنرمندان می نامند.. بی‌تردید هیچیک از این ریزش‌ها در کوتاه مدت و میان مدت برای دستگاه تبلیغاتی عریض و طویل جمهوری اسلامی قابل جبران نیست. بر فرض که جبران هم شود، حاصل کار دیگر باورپذیر نیست

تنها پاسخ وزارت ارشاد اسلامی به نقض حاکمیت سرکوبگر، سرکوب‌های بیشتر با ابزار بازداشت، تهدید و ارعاب و توقیف فیلم‌ها و ممنوع‌الکاری‌های اعلام نشده است. روزنامه شرق ۲۳ آبان نوشته بود بیش از یکصد تن از هنرمندان سینما و تئاتر و موسیقی در جریان جنبش «زن، زندگی، آزادی» بازداشت یا ممنوع‌الخروج شده‌اند. شمار ممنوع‌الکارها اما معلوم نیست به این دلیل که آن‌ها معمولا هنگام عقد قرارداد از ممنوعیت مطلع می‌شوند

علیرضا حسینی، عضو هیئت مدیره خانه سینما و نماینده هیئت مدیره در کمیته حمایت حقوقی و قضایی از هنرمندان و سینماگران است. او به شرق گفته بود، کمیته اجازه ندارد، اسم هنرمندان بازداشتی را منتشر کند. **همین‌قدر می‌دانیم که ۱۰ مستندساز از قبل به خاطر سفرها و شرکت در ورک شاپ درگیر دادگاه بودند و شش نفر هم به خاطر بیانیه‌هایی در فهرست بازداشتی‌ها هستند و ۲۶ نفر از اعضای خانه تئاتر و موسیقی هم در این فهرست حضور دارند. تعدادی از دستگیرشدگان نویسنده، دستیار فیلمبردار و سازنده فیلم کوتاه و مستند ساز هستند. اکثرا هم جوان‌اند**

با این‌حال همچنان مقاومت مدنی هنرمندان ادامه دارد. نیکی کریمی، بازیگر و کارگردان سینمای ایران یکشنبه ۲۷ آذر با انتشار پوستر «زن، زندگی، آزادی» در صفحه اینستاگرامش و با هشتگ «اعدام نکنید» اعلام کرد در همراهی با مردم ایران، بعد از چند ماه «خفقان و ارعاب» همه قراردادهایش را فسخ کرده است. کریمی در نوشته‌اش به نکته بسیار قابل تأملی اشاره کرد: **کدام اثر هنری می‌تواند واقعیت جنبش مردم ایران و شجاعت مدنی آن‌ها را بیان کند؟** کریمی نوشت :دیگر چگونه دست به قلم ببرم و بنویسم؟ کدام قصه الان می‌تواند از حال این روزهای ما واقعی‌تر و درست‌تر باشد؟ کدام فریم و لحظه اصلا می‌تواند واقعی‌تر و انعکاسی درست تر از ثبت این لحظات و اتفاقات چند ماه گذشته باشد؟ ابعاد تخیل ما کی و تا به کجا می‌توانست داستانی چنین تلخ و دهشتناک بیافریند؟ فعلا نمی‌شود، من نمی‌توانم ... تمام کارهایم را کنسل کرده‌ام، قرادادهایم را فسخ کرده‌ام، چه برای بازی، چه برای ساخت.

نیکی کریمی میگوید : در این چند ماه خفقان و ارعاب نگو و ننویس و تلفن‌های ناشناس گلویم از فریادهای نزده، خواب‌هایم پر از بغض و اشک و ابهام از این برزخی‌ست که در آن تقلا می‌کنیم

یکشنبه ۲۷ آذر یک روز پس از بازداشت ترانه علیدوستی، جمعی از سینماگران از جمله چهره‌های مشهور از جمله رخشان بنی‌اعتماد، پیمان معادی، آزاده صمدی، سحر دولتشاهی، علی سرابی، مارال بنی‌آدم، مستانه مهاجر، لیلی رشیدی، مرتضی فرشباف، غزل شاکری، مونا احمدی و نهال دشتی با تجمع

مقابل دادسرای اوین، از این بازیگر سرشناس سینمای ایران حمایت کردند و پیگیر وضعیت او شدند.

امیرحسین فتحی، آلاله هاشمی، مارال جیرانی، طلا معتضدی، ثمین مهاجرانی، سحر مصیبی، سارا ریحانی، سپیده ابطحی، مینا اکبری، حمید علیدوستی، هنگامه قاضیانی، ستاره اسکندری، میترا حجار، سعید روستایی، سهیل لایجانی از دیگر سینماگرانی‌اند که در حمایت از ترانه علیدوستی مقابل دادسرای اوین رفته‌اند.

دوشنبه ۱۸ آذر هم برای دومین روز متوالی تعدادی از هنرمندان از جمله بهمن فرمان آرا، علی مصفا، لیلی رشیدی، پانتهآ بهرام، ستاره اسکندری، بهناز جعفری، گلاره عباسی، ثمین مهاجرانی، سحر مصیبی، مستانه مهاجر، یسنا میرطهماسب و میترا حجار، برای پیگیری وضعیت ترانه علیدوستی در مقابل زندان اوین جمع شدند.

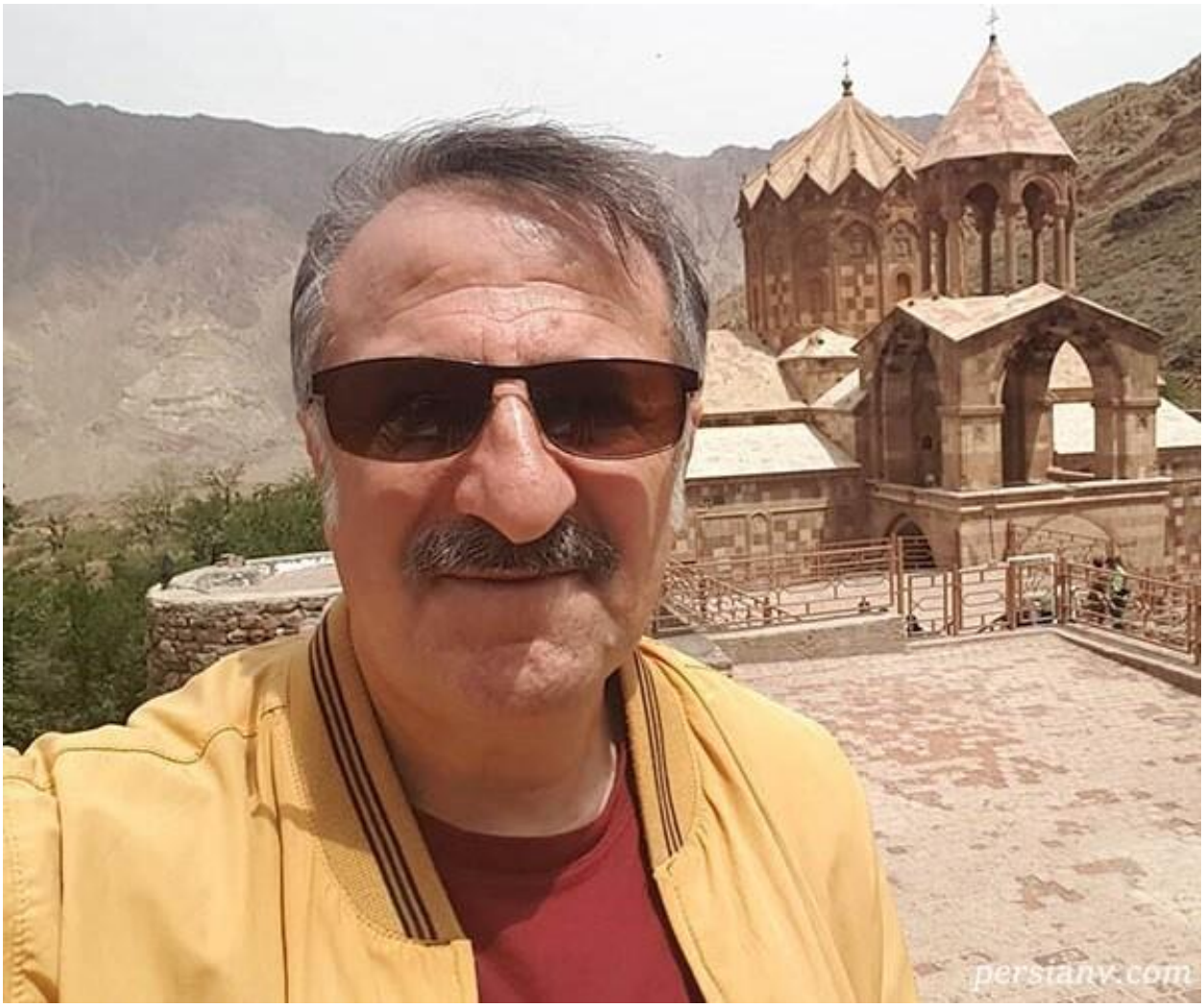
این حرکت‌ها فقط به دلیل مقاومت مدنی هنرمندان و همبستگی آن‌ها با هم مهم نیست. در هر یک از این حرکت‌ها حاکمیت متزلزل دولت سرکوبگر، از جمله وزارت ارشاد اسلامی به چالش کشیده می‌شود. پاسخ حاکمیت علاوه بر سرکوب‌ها، فرافکنی و انتساب این حرکت‌های مدنی به «بیگانگان» و یا چنانکه در فهرست اتهامات ترانه علیدوستی آمده، به تعبیر پرونده سازان امنیتی «جریان‌های ضد ایرانی» است

هدیه تهرانی، بازیگر فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی ۲۰ آذر، یک هفته قبل از بازداشت علیدوستی در واکنش به فرافکنی‌های حاکمیت و انتساب انقلاب نوین مردم ایران توسط سران جمهوری اسلامی و دستگاه‌های تبلیغاتی آن‌ها به بیگانگان نوشت

شما هیچ‌وقت به مردم احترام نگذاشتید و با آن‌ها مهربان نبودید !هیچ اعتراضی را نپذیرفتید و هیچ گاه کوچکترین اشتباه و تقصیری را به گردن نگرفتید و مردم ۴۰ سال قهر و سرکوب و جنگ و انواع خسارات و مصیبت‌های تحمیلی بر روح و روان و جانشان را تحمل کردند.هر گاه لب به اعتراض گشودیم در دم خفه و سرکوب کردید.حالا صبر مردم لبریز شده؛ اما انگار شما همچنان بی‌تقصیرید و

مردم خس و خاشاک و اغتشاش گر و منافق و اغفال شده و اراذل و اوباش و تروریست.این جریان را به گردن دشمن نیندازید
هدیه تهرانی در ادامه یادآوری کرد که کشته شدگان و بازداشتی‌ها خود مردم هستند و نه برخلاف آنچه که حکومت جلوه می‌دهد عوامل بیگانه.
این کشته‌شدگان و 20 هزار بازداشتی مردم هستند؛ خود خود مردم! و این خود شما هستید که هیچ اعتراضی را نه با حرف، نه با شعر، نه با نوشته، نه با هنر، نه با شعار، نه با تجمع، نه با تظاهرات و نه با بانگ شبانه بر بام‌های خانه نمی‌پذیرید و نخواهید پذیرفت
تهرانی سپس با توجه به آغاز اعدام معترضان که با اعدام محسن شکاری آغاز شده است و بیم آن می‌رود که گسترش پیدا کند، هشدار داد که اعدام‌ها صرفاً به خشونت‌ها دامن می‌زند
پس شما هستید که اعتراض‌های مسالمت‌آمیز را با بازداشت دانشجو و کارگر و معلم و دکتر و استاد و نخبه و روزنامه‌نگار و هنرمند و ورزشکار و مادر خانه دار و بازاری و کسبه و حتی دانش‌آموز به خشونت کشاندید و میزبان ضیافت خون بیگناه کودک و نوجوان و معترضین شدید.در ادامه همچنان پندار و گفتار و کردار شما گویی طرح توسعه آتش درون و بیرون ما مردم را رقم می‌زند.یقین بدانید گرفتن جان یک انسان دیگر و اعدام معترضین عواقب جدی برای شما خواهد داشت.این احکام و اجرای آن‌ها بنزین بر شعله‌های آتشی است که دیگر خاموش نمی‌شود
به این ترتیب می‌توان گفت حاکمیت در دور باطلی افتاده است که نه لشکرکشی به مهاباد، نه بازداشت و مجازات دانشجویان معترض و نه حتی اعدام‌ها و معلول‌سازی معترضان و نه قتل‌های فجیع چاره آن نیست. هر گوشه‌ای را که سرکوب می‌کنند، از گوشه دیگری صدای اعتراض بلند می‌شود. تا قبل از قیام چه کسی گمان می‌برد که حمید فرخ‌نژاد که در دوران ریاست جمهوری احمدی‌نژاد،فیلم «گشت ارشاد» را صاحب یک چهره صمیمی کرده بود، خامنه‌ای را یک «دیکتاتور روانی» بنامد؟ هرگز جمهوری اسلامی در سی سال گذشته به این حد عریان نبوده است.

در بین هنرمندان سینما ، دلقکی نعلین بوس بنام مهران رجبی که هنرپیشه درجه سه هم به حساب نمی آید از نیروهای سربکوبگر رژیم آخوندی تشکر کرد که حافظ امنیت !!!!!!! هستند.



مهران رجبی

مهران رجبی با اشاره به شرایط اخیر کشور، گفت: این وضعیت عین کلمه اغتشاش را به نمایش گذاشته !!!! این ولی فقیه حضرت آیت الله خامنه ای است که کشور را از نابودی نجات داده !!!!!!من بچه حزب اللهی هستم ، من باید جواب چشم های مظلوم قاسم سلیمانی را بدهم !!!!!!!!!!!

تنها کسی که از این فرو مایه پشت به وطن کرده دفاع کرده حسین شریعتمداری و روزنامه حکومتی کیهان است.

تعداد معترضین تلویزیون و سینما به اندازه ای است که صدا و سیمای جمهوری اسلامی برای پخش تعداد زیادی از مجموعه و فیلم ها دچار مشکل شده است.

همراه با موج اعتراض ها ، شمار بسیاری از هنرمندان سینما با کشف حجاب و با اعلام خشم از صدا و سیما ، خواهان تحریم این رسانه ضد مردمی و دروغگو شده اند. شناخته ترین این چهره ها برای ضبط در تاریخ عبارتند از :

کتایون ریاحی ، شبنم فرجاد جو، شیوا ابراهیمی، مریم بوبانی، شراره دولت آبادی، معصومه قاسمی پور، آناهیتا همتی، مریم پالیزبان ، فاطمه معتمد آریا، پگاه آهنگرانی ، امیر جدیدی ، پریناز ایزدیار ، طناز طباطبائی ، سروش صحت، ترانه علی دوستی، هدیه تهرانی ، ویشکا آسایش ، حمید فرخ نژاد، امیر جعفری ، نوید محمد زاده ، شیلا خداد داد ، سحر دولتشاهی ، مونا فرجاد ، فرشته حسینی ، هنگامه قاضیانی ، سیامک انصاری ، محمد بحرانی ، حامد بهداد ، آبان عسگری ، شهاب حسینی ، هانیه توسلی ، مانی حقیقی ، نازنین بیاتی ، پردیس احمدیه ، علی شادمان ، هوتن شکیبا ، لیلا نقدی پری ، لیلی رشیدی ، سهیلا گلستانی ، حمید پور آذری و بابک کریمی ، اصغر فرهادی ، بهمن قبادی ، علی احمد زاده ، نازنین بنیادی ، لادن طباطبائی ، نیکی کریمی، سهیلا گلستانی ، حمید پور آذری ، محمد نادری ، محمد رضا هدایتی ،صبا کمالی، باران کوثری ، هانیه توسلی ، مهناز افشار، سحر زند ، ریحانه پارسا و پیمان معادی را میتوان نام برد.

آنچه مایه تاسف است ،اظهار نظر های برخی از هنرمندان پشت به وطن و مردم کرده مثل داریوش ارجمند ، پروانه معصومی ، هاتف علی مردانی و سعید راد است . حساب هنرمندان حکومتی نیز که سکوت کرده اند روشن است.

پروانه معصومی میگوید : انقلاب اسلامی ما را از بند ظلم و اسارت رها کردو تا آخرین نفس برای حفظش می جنگیم!!!!!

اظهار نظر سعید راد: ایران اسلامی با هیچ چیز در دنیا قابل مقایسه نیست !!!!!! اگر همه ایران را ترک کنند ، من میمانم .

داریوش ارجمند هم گفته : بعضی ها فکر می کنند با چهار تا شعار انقلاب میشه و جمهوری اسلامی را ساقط می کنید. برای به دست آوردن انقلاب اسلامی چه خونهائی که ریخته نشده . این انقلاب و جمهوری اسلامی متعلق به امام زمان عجل الله و تعالی فرجه الشریف هست.

در حالی که ریزش تماشاچی سینمای جمهوری اسلامی طی دهه ۱۳۹۰ به شکل مداوم ادامه داشت، وضعیت گیشه بعد از آغاز اعتراض‌های سراسری به وضعیت فاجعه باری رسیده و آماری که در پاییز ۱۴۰۱ ثبت شده، گویای همه‌چیز است. در این شرایط یکی از مهم‌ترین تهیه‌کنندگان سینمای ایران با انتقاد از دولت، خواستار اکران فیلم‌های خارجی برای نجات سینما شده است.

سینمای جمهوری اسلامی در پائیز 1401 در مقایسه با تابستان همین سال 57 درصد تماشاچیانش را از دست داده است

علی سرتیپی، رئیس انجمن پخش کنندگان سینمای ایران و یکی از بانفوذترین چهره‌های سینمایی در حوزه تهیه و توزیع فیلم روز ۱۸ آذر با انتقاد از مدیران دولتی که مدام اعلام می‌کنند ،طرح‌های حمایتی برای اکران سینما دارند، گفت که تا به حال اتفاقی رخ نداده و اقدام جدی در این زمینه انجام نشده است.

اشاره سرتیپی به اظهارنظرهای محمد خزاعی رئیس سازمان سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی است که در ماه‌های اخیر صحبت از بسته حمایتی این سازمان برای اکران فیلم خبر داده و مبلغ آن را پنج میلیارد تومان اعلام کرده بود.

این عدد در برابر ضرر و زیانی که سینماداران و صاحبان فیلم‌ها متحمل شده‌اند، بسیار ناچیز است.

به همین دلیل است که علی سرتیپی درخواست اجرای راهکارها و روش‌های نو را داده است. او که در حوزه سینماداری هم فعال است و در چند پردیس سینمایی شراکت دارد، یکی از این روش‌ها را اکران چند فیلم خارجی خوب دانسته است.

نمایش فیلم خارجی در ایران با وقوع انقلاب ۵۷ عملا به پایان رسید. آنچه در چهار دهه اخیر با عنوان فیلم خارجی به شکل پراکنده در سینماهای ایران روی پرده رفته است، نه ارتباطی با جریان اکران پیش از انقلاب دارد و نه از فرمول‌های جهانی پذیرفته شده در سراسر جهان پیروی می‌کند.

به همین دلیل سینما در ایران مانند بسیاری از صنعت‌ها به اسم خودکفایی و بومی‌سازی تبدیل به بازاری انحصاری برای محصولات داخلی شد و به شکل غیرطبیعی رشد کرد. کار به جایی رسید که در پایان دهه ۱۳۹۰ و در حالی که همه‌گیری کرونا رخ داده بود، آمار تولید فیلم‌های بلند با پروانه ساخت سینمایی از مرز ۱۱۰ اثر در سال گذشت و در کنار فیلم‌های بلندی که با پروانه ساخت ویدیویی تولید می‌شدند و در شبکه نمایش خانگی یا گروه هنر و تجربه به نمایش درمی‌آمدند، تعداد آثار سینمایی بلند از مرز ۲۰۰ فیلم در سال می‌گذشت.

از سوی دیگر، نظارت دولت و سانسور در یک دهه اخیر تشدید شد و سینمای موسوم به اجتماعی در ایران را تضعیف کرد. فشار بیشتر دولت باعث شد سازندگان این آثار از نزدیک شدن به موضوعات ملتهب مورد نیاز جامعه منع شوند و نارضایتی‌های گسترده مردم از حکومت در دهه ۹۰ هیچ انعکاسی در سینمای رسمی ایران نداشته باشد و باعث ریزش بیشتر تماشاچی فیلم‌ها شود.

نکته مهم دیگر درباره ممنوعیت حضور نهادهای حکومتی در جشنواره برلین، تمام شدن رسمی نقش‌آفرینی بنیاد سینمایی فارابی در زمینه حضور بین‌المللی سینمای ایران است، بخصوص اگر سایر جشنواره‌های مهم اروپایی مانند کن و

ونیز هم این تحریم را اعمال کنند. فارابی آغازگر حضورهای جهانی سینمای ایران در اولین سال‌های بعد از انقلاب بود و حداقل به مدت دو دهه به شکل انحصاری محصولات سینمایی مورد نظر خود را به جشنواره‌های معتبر بین‌المللی عرضه می‌کرد.

هرچند در سال‌های اخیر فعالیت پخش‌کنندگان خصوصی ایرانی در داخل و خارج از ایران، سهم بنیاد فارابی از حضورهای جهانی سینمای ایران را کاهش داده است، اما این نهاد تا پیش از این برای رویدادها و مجامع سینما در سراسر دنیا معتبر بود؛ طوری که وظیفه معرفی فیلم‌های نماینده ایران برای شرکت در رقابت رشته بهترین فیلم بین‌المللی اسکار را بر عهده داشته است و از طرف آکادمی به عنوان نهاد برآمده از بدنه سینمای ایران شناخته می‌شد.

خیزش اعتراضی اخیر علاوه بر همه نتایج داخلی و بین‌المللی، می‌تواند باقی‌مانده اعتبار بنیاد سینمایی فارابی به عنوان نهاد زیرمجموعه دولت جمهوری اسلامی را به شکل کامل از بین ببرد و مجرای ارتباط سینمای ایران با رویدادهای جهانی را تغییر دهد.

از سوی دیگر، جریان سینمای مستقل زیرزمینی و سینمای در تبعید ایران که خارج از قواعد و محدودیت‌های فرهنگی و عرفی جمهوری اسلامی به حیات خود ادامه می‌دهد، تقویت خواهد شد.

این روند در همین دوره جشنواره برلین رخ داده است. در بخش‌های فرعی و جنبی که برنامه‌شان اعلام شده، هیچ فیلم تولید شده در داخل ایران حضور ندارد و حضور سینماگران ایرانی مقیم خارج از کشور قابل توجه است. در بخش «پارنوراما» برلیناله هفتاد و سوم، انیمیشن «آژیر» ساخته سپیده فارسی به عنوان محصول مشترک فرانسه، آلمان، لوکزامبورگ و بلژیک به عنوان فیلم افتتاحیه انتخاب شده است. در همین بخش فیلم «دشمن» ساخته میلاد عالمی و با بازی پیمان معادی هم حضور دارد که محصول سوئد است.

در بخش رقابتی «نسل» همین دوره از جشنواره برلین، فیلم مستند «دروازه رویاها» ساخته نگین احمدی درباره زنان کرد منطقه کوبانی سوریه پذیرفته شده است. این بخش همچنین فیلم کوتاه «من خود، من هم می‌رقصم» ساخته محمد ولی‌زادگان را هم به نمایش می‌گذارد که محصول ایران، جمهوری چک و آلمان است و داستان دختری علاقه‌مند به رقص در ایران تحت حاکمیت جمهوری اسلامی را روایت می‌کند.

به علاوه در بخش چشم‌انداز سینمای آلمان مستندی درباره ریحانه جباری روی پرده خواهد رفت که ماجرای زندگی و اعدام او را در سال ۱۳۹۳ و بعد از کشتن مردی که قصد تجاوز به او داشت، روایت می‌کند.

به این ترتیب مشخص می‌شود رویه برگزار کنندگان جشنواره فیلم برلین بعد از اعتراض‌های سراسری در ایران، نمایش آثاری از ایران و سینماگران ایرانی است که در فضای رسمی و تحت کنترل و نظارت جمهوری اسلامی ساخته نشده‌اند. البته هنوز فیلم‌های بخش مسابقه اصلی جشنواره برلین معرفی نشده‌اند. ولی با توجه به موضع‌گیری رسمی برگزار کنندگان، می‌توان انتظار داشت گزینه‌های سینمای ایران برای رقابت خرس طلایی برلیناله بسیار محدود خواهد بود.

نکته قابل توجه درباره گرایش جدید جشنواره برلین آن است که این جشنواره طی دو دهه اخیر نگاه مثبتی به سینمای ایران داشت. در میان جشنواره‌های رده اول اروپایی، بیشترین حضور و جوایز سینمای ایران از برلیناله به دست آمده است. اما به تدریج برگزار کنندگان این رویداد، همزمان با سینمای رسمی ایران که شامل آثار ساخته شده با مجوز دولت بود، به سینمای زیرزمینی و مستقل ایران هم توجه کرد و دو بار جایزه خرس طلایی بهترین فیلم را به دو کارگردان معترض ایرانی اهدا کرد؛ در سال ۲۰۱۵ به «تاکسی» ساخته جعفر پناهی و در سال ۲۰۲۰ به «شیطان وجود ندارد» به کارگردانی محمد رسول‌اف.در حال حاضر این دو کارگردان در زندان بسر میبرند.

در سال‌های اخیر فیلم‌هایی مانند «خوک» ساخته مانی حقیقی و «قصیده گاو سفید» اثر بهتاش صناعی‌ها -که هردو با مجوزهای دولتی ساخته شدند- در بخش مسابقه برلیناله حاضر بودند. اما تغییر شرایط سیاسی و اجتماعی در ایران و آغاز خیزش انقلابی، تکلیف برگزار کنندگان با سینمای حکومتی ایران را روشن کرده است به‌گونه‌ای که نه تنها اشخاص و سازمان‌های حامی جمهوری اسلامی حتی از حضور در بازار فیلم برلیناله منع شده‌اند، بلکه نمایندگان رسانه‌های دولتی هم نمی‌توانند به عنوان خبرنگار در جشنواره شرکت کنند.

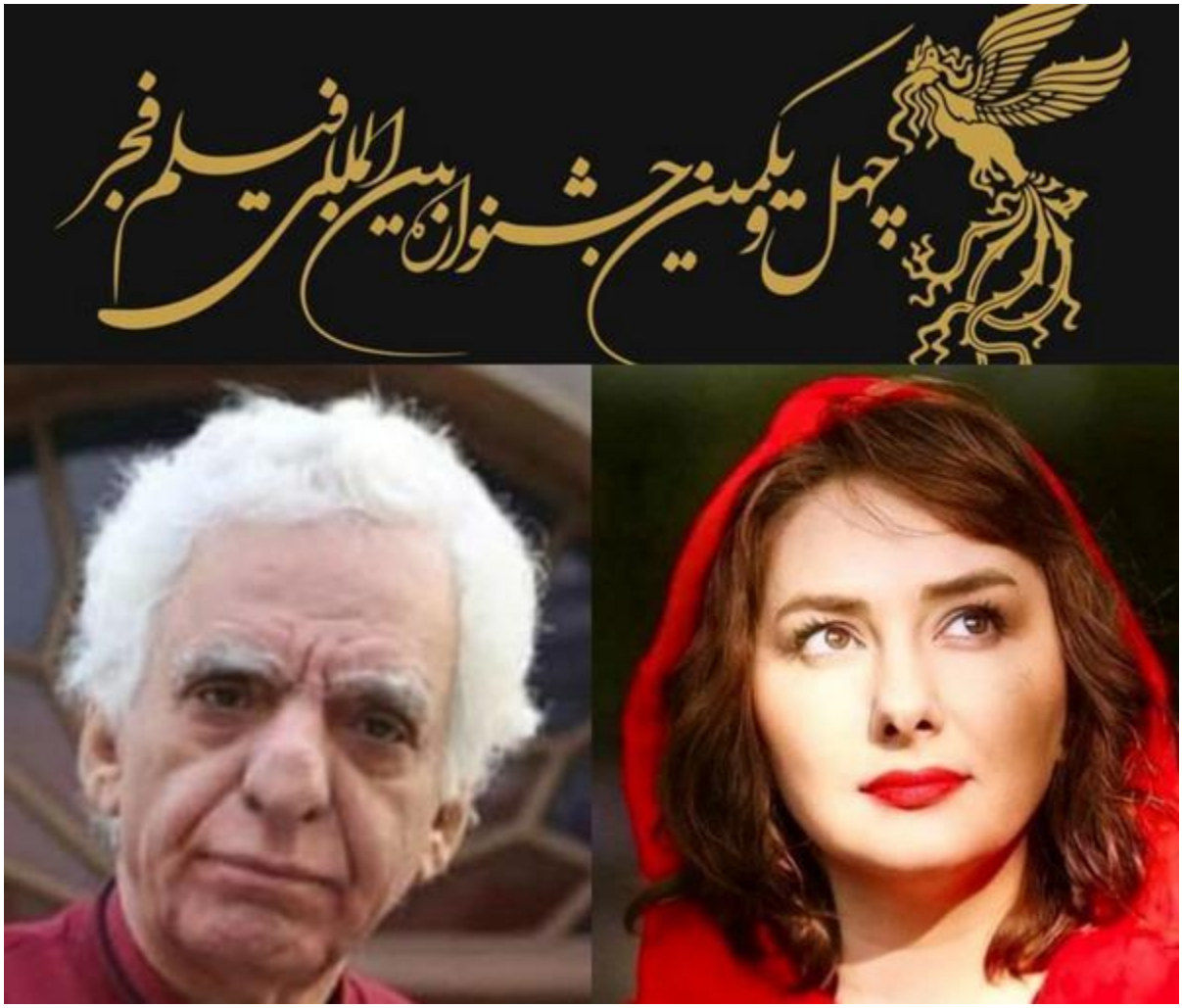
با توجه به اینکه نام جمهوری اسلامی در کنار روسیه قرار گرفته است و محدودیت‌ها درباره سینمای دولتی روسیه از سال گذشته و بعد از حمله این کشور به اوکراین در جشنواره‌های مهم بین‌المللی اعمال شد، قابل انتظار است که جمهوری اسلامی و نهادهای وابسته‌اش از حضور در سایر رویدادهای سینمایی معتبر سال ۲۰۲۳ هم محروم شوند.

در این صورت، جمهوری اسلامی پایگاه خود را به شکل کامل در جشنواره‌های سینمایی معتبر دنیا از دست می‌دهد؛ روندی که سال ۲۰۲۲ با حضور دو فیلم «برادران لیلا» و «شب، داخلی، دیوار» بدون کسب مجوز نمایش وزارت ارشاد در جشنواره‌های کن و ونیز آغاز شد و مسئولان فرهنگی و حامیان حکومت را خشمگین کرد، احتمالا امسال به شکل شدیدتری ادامه خواهد داشت و سینمای دولتی و رسمی ایران را در پیله انزوا قرار می‌دهد. اتفاقی که حتی در دهه ۱۳۶۰ هم رخ نداده بود.

با تداوم خیزش انقلابی مردم ایران و سرکوب خشونت‌آمیر معترضان از سوی حکومت، بسیاری از هنرمندان حضور در جشنواره‌های فجر امسال را در رشته‌های مختلف تحریم کردند و جدول آثار بخش مسابقه عمدتا خالی از نام‌های آشنا و چهره‌های مطرح است.

تداوم تحریم جشنواره فجر با واکنش هنرمندان؛ «با این داغ بر دل، جشن و جشنواره معنا ندارد»

-



تحریم حضور در جشنواره‌های فجر امسال ادامه دارد. کیومرث پوراحمد که اثرش به بخش مسابقه فجر ۴۱ راه پیدا کرده، گفت حضور فیلمش در جشنواره تصمیم تهیه‌کننده و مالک فیلم بوده نه او. هانیه توسلی، بازیگر نیز در واکنش به شرکت فیلمی با بازی او در فجر گفت این حضور «انتخاب و تصمیم» او نیست.

در چهل‌ویکمین جشنواره فیلم فجر، ۲۴ فیلم در بخش مسابقه حضور دارند که دست‌کم ۱۳ مورد از آن‌ها «ارگانی» است و یکی از این فیلم‌ها با پروانه

«ویدیویی» و غیرسینمایی ساخته شده و دیگری تنها در جشنواره‌های خارجی به نمایش درآمده است.

کیومرث پوراحمد از معدود کارگردان‌های مطرحی است که نامش در میان سازندگان فیلم‌های بخش مسابقه این دوره از جشنواره به چشم می‌خورد.

پوراحمد اما در پستی اینستاگرامی حضور «پرونده باز است» را در جشنواره امسال خواست مالک فیلم، تهیه‌کننده و بعضی عوامل فیلم خواند و گفت **جشنواره فیلم فجر دیگر نه جشن سینمای ایران که جشن دو سه ارگان خاص است: «در این چند ساله جشنواره برای من هیچ ارزش و اهمیتی نداشته؛ به خصوص در این سال خون‌بار و دردناک.»**

این نویسنده و کارگردان در ادامه تاکید کرد: «با این همه داغی که بر دل داریم دیگر چه جشنی، چه جشنواره‌ای؟»

هانیه توسلی، بازیگر ایرانی هم در واکنشی مشابه، درباره شرکت فیلم «چرا گریه نمی‌کنی؟» در جشنواره فجر گفت که حضور این فیلم در هر رویدادی «انتخاب و تصمیم» او نیست و نخواهد بود.

توسلی در اینستاگرام خود نوشت: «در اسفند ۱۴۰۰ و فروردین ۱۴۰۱ در نقشی کوتاه، حدود پنج سکانس در فیلم "چرا گریه نمی‌کنی" بازی کردم. در چند ماه گذشته بر خلاف نام فیلم، خیلی گریه کرده‌ام و توان روحی و روانی شرکت و حضور در جشنواره را ندارم.»

از سوی دیگر لادن طباطبایی، بازیگر سینما، با انتشار ویدیویی از خود در اینستاگرام به صحبت‌های اخیر بهروز افخمی، کارگردان و نماینده سابق مجلس واکنش نشان داد.

افخمی اعتراضات سراسری را یک «نمایش زودگذر خیابانی» خوانده که فقط تعداد خیلی کمی از مردم باورش کردند.

طباطبایی در ویدیویی خطاب به افخمی گفت: «شما سارینا و نیکا و غزاله و حدیث و حنانه و ... را ندیدید، حمله به مدرسه‌ها را ندیدید، بازداشت بچه‌ها را ندیدید، فشار به معلمان را ندیدید. همکاران خودتان را ندیدید. تحت فشار بودن فیلمسازان و بازیگران را ندیدید ....»

گسترش موج تحریم جشنواره‌های هنری و دوری هنرمندان از رویدادها و نهادهای وابسته به حکومت اما در شرایطی است که شماری از مقام‌های جمهوری اسلامی تحریم جشنواره‌های فجر را از سوی هنرمندان مستقل و منتقد، «مثبت» دانستند.

محمدمهدی اسماعیلی، وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی، از حضور شش فیلم با مضمون انقلاب، جبهه، جنگ و شهدا در جشنواره فیلم فجر امسال خبر داد و گفت: «فیلم‌هایی را که سیاه‌نمایی می‌کنند در جشنواره فجر نداریم.»

او همچنین مدعی ایجاد «جریانی جدید» در سینمای ایران شد و گفت: «امسال مجموعه کارهایی را که مجوز دادیم و به جشنواره رسیده را خودمان تولید می‌کنیم.»

بیش از نیمی از فیلم‌های راه‌یافته به بخش سودای سیمرغ جشنواره چهل‌ویکم فیلم فجر تولید نهادها و ارگان‌های وابسته به حکومت چون فارابی، اوج، حوزه هنری، باغ موزه دفاع مقدس و انجمن سینمای انقلاب هستند. ارتش هم فیلمی در جشنواره امسال دارد.

در حال حاضر ما در جهانی زندگی می کنیم که فیلم سازی به یک صنعت میلیون دلاری تبدیل شده که فقط در سال 2019 فروش فیلم های سینمایی بیش 42.000.000.000 دلار بوده است. این رقم با کل بودجه یک کشور معمولی برابری می کند. به طور خلاصه تاثیر تماشای فیلم های سینمایی به عنوان بخش جداناپذیر در زندگی همه ما شناخته شده است، اما سهم سینمای نامشروع و حکومتی جمهوری جهل اسلامی از بازار جهانی چقدر است ؟

مروری بر فیلم های نیمه اول سال 1401 تا آغاز خیزش انقلابی مردم ایران علیه رژیم اشغالگر ، دزد ، فاسد ، چپاولگر وجنایتکار جمهوری اسلامی.اکثر این فیلم در زمان کرونا ساخته شده و با فروکش کردن نسبی این ویروس در سال 1401 اکران شده اند.

شب اول هجده سالگی

فیلمی از حامد تهرانی و بازیگری ژاله صامتی، بهنوش بختیاری ، علیرضا استادی و مهدی حسینی نیا .

هدی در روز تولد 18 سالگی اش بر اثر حادثه ای از دنیا می رود و حالا مادرش در پی قصاص عامل مرگ است . سوژه ای ترسناک و قرون وسطائی که بر خور داراز قوانین بربرگونه فرهنگ بیابانی و زمخت اسلام است.

قصه ظرفیت یک فیلم بلند سینمایی را ندارد. بخش زیادی از فیلم به تکرار مکررات می گذرد.

در فیلم شرخری وجود دارد که در ابتدا قرار است عالم و آدم را تبدیل به پول کند و به طور دائم در حال تهدید دیگران است. اما به یکباره و بدون کوچکترین منطق روایی، ناگهان قلب رئوفی یافته و از خیر پولش می گذرد!

به نظر می رسد بالاخره از جایی به بعد سینمای ایران باید این نکته را بپذیرد که هل دادن افراد بر روی زمین لزوما منجر به مرگ آنها نمی شود!

تجربه ثابت کرده، فیلم‌هایی که خارج از بدنه جریان اصلی سینمای ایران تولید می‌شوند و در شرایط سکوت خبری و تبلیغات کم‌حجم به اکران درمی‌آیند، یا از نظر سینمایی بسیار پیشرو و مترقی هستند یا از سوی دیگر بام افتاده و آثاری بی‌کیفیت و دم‌دستی محسوب می‌شوند. «شب اول هجده‌سالگی» احتمالا متعلق به دسته دوم است؛ اثری که علیرضا شجاع‌نوری، بازیگر باسابقه و موجه ایرانی، آن را تولید کرده، اما مشخص نیست که دقیقا کدام نقطه قوت در این فیلم، شجاع‌نوری را برای تهیه کنندگی ترغیب کرده است.

در سینمای عامه ÷پسند ایران تیپ‌هایی وجود دارند که مدام تکرار می‌شوند و بازیگرانی هم هستند که ترجیح می‌دهند به‌جای کار کردن بر روی خلق شخصیت‌های عمیق، با کمترین خطر ممکن، همین شمایل‌های محبوب و جاافتاده را مدام در آثار مختلف تکرار کنند. به نظر می‌رسد که همین رویکرد ساده و کم‌دردسر، از افراد به فیلم‌های ایرانی هم سرایت کرده و چند موضوع محبوب و تکراری در سینما وجود دارد که، با رنگ و لعاب تازه از دوربین فیلم‌سازان گوناگون، بازتولید می‌شوند. یکی از همین الگوهای تکراری سینمای ایران و حتی شاید تکراری‌ترین آن‌ها در یک دهه اخیر، مسئله **قتل غیرعمد و قصاص** بوده که با برنامه تلویزیونی **«ماه عسل»** مورد توجه مردم اسلام زده واقع شد و پس از ساخت چندین اثر مشابه، حالا دستمایه تولید «شب اول هجده‌سالگی» هم قرار گرفته است.

این فیلم داستان چند دختر نوجوان هم‌کلاسی در سال آخر دبیرستان را روایت می‌کند که، بر حسب یک اتفاق، برادر یکی از آن‌ها مرتکب قتل دوست خواهرش می‌شود و از همین روی است که مادر دختر، بر اساس همان قانون آشنای اختلاف دیه زن و مرد، تلاش خود را برای تهیه هزینه اجرای حکم آغاز می‌کند. سرتاسر فیلم ترکیبی است از همین مسئله قصاص، مشتی شعارهای فمینیستی و تربیتی گل‌درشت و البته گره‌افکنی‌ها و اشارات مستقیم فیلم‌نامه‌نویس که اجازه نمی‌دهد قصه مسیر عادی خودش را طی کند و مدام مثل یک عامل خارجی، خط داستان را به صلاحدید خودش، به مسیرهای نادر و عجیب هدایت می‌کند.

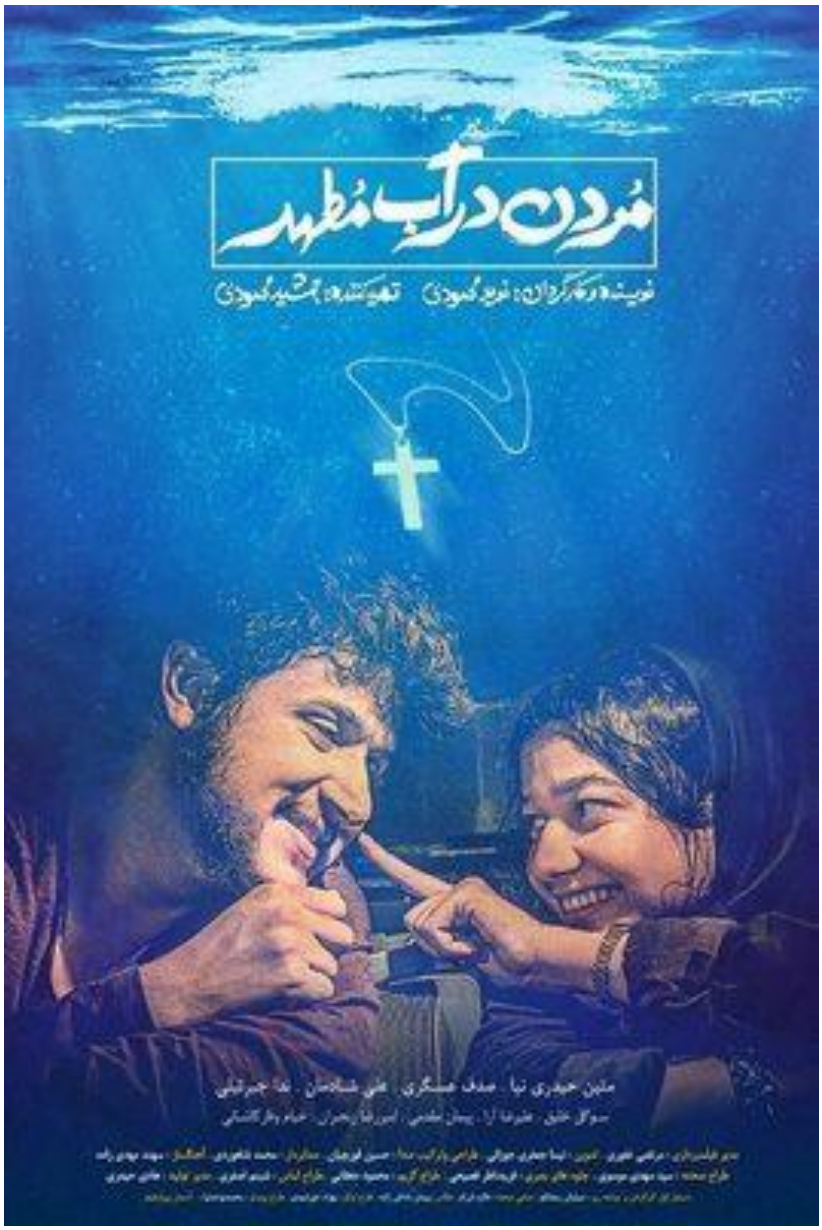
درجه غلظت تراژدی در این فیلم به قدری بالاست که شاید بیراه نباشد اگر از آن به یک فستیوال فلاکت تعبیر کنیم. در حالی که همان واقعه تلخ و هولناک ابتدایی فیلم خودش می‌توانست موتور محرکه کافی برای پیشبرد درام باشد، در ادامه می‌بینیم که فیلم‌ساز از هیچ تلاشی برای تزریق بدبختی و مشکل به متن داستان دریغ نمی‌کند. وضعیت مالی بد خانواده ارغوان، علیل بودن پدرش به شکلی اغراق شده، پیدا شدن یک طلبکار خشن در میانه راه و البته ترفند باورنکردنی سرطان در مراحل پایانی قصه که بیشتر موجب خنده مخاطب می‌شود تا اینکه بتواند تراژدی را تکمیل کند، بخشی از تمهیدات نویسنده برای تبدیل کردن **«شب اول هجده‌سالگی»** به یک فیلم کاملا سیاه هستند.

به این‌ها کارمند بانکی را هم اضافه کنید که لااقل از جای نشستنش در بانک و سن و سالش برمی‌آید که کارمند باسابقه‌ای است؛ اما در کمال تعجب، هیچ پس‌انداز یا سرمایه خاصی، به اندازه نصف مبلغ دیه، ندارد و جوری برای جمع کردن این پول دوره می‌افتد که خبر به گوش مسئولان مدرسه می‌رسد و دیالوگ «شنیدم دارین پول جمع می‌کنین» چند بار در فیلم تکرار می‌شود.
در میان شاخصه‌های فنی فیلم دو نکته مهم وجود دارد که مرورش خالی از لطف نیست. نخست آنکه بعید است **«شب اول هجده‌سالگی»**، در مقایسه با آثار مشابه، از لحاظ مالی و تجهیزات، با مشکل خاصی دست به گریبان بوده باشد. کیفیت فیلم‌برداری، تنوع لوکیشن‌ها و حتی ترکیب بازیگران به وضوح نشان می‌دهد که تقریبا همه شرایط لازم برای تولید یک فیلم درخور و باکیفیت وجود داشته است؛ اما اثر حامد تهرانی چوب اشتباه‌های مهلک خودش را، بالأخص در بخش هنری و به طور خاص فیلم‌نامه، می‌خورد. صحبت از فیلمی است که با امکانات سینمایی تولید شده و بازیگران سینمایی هم دارد، اما هم قصه و هم نحوه اجرایش، از قاب‌بندی‌ها گرفته تا شکل روایت و فرم فیلم، همگی تلویزیونی هستند. نکته دیگر اینکه کیفیت زیر متوسط برخی از شاخصه‌های فنی و هنری این اثر به شدت ذوق مخاطب را کور می‌کند و در رأس همه آن‌ها طراحی و اجرای گریم قرار دارد. در مورد چهار شخصیت قاضی، سلیمی، مسئول صندوق قرض‌الحسنه و بخش آخر

حضور سامان در قاب تصویر، گریم به معنای واقعی کلمه فاجعه‌بار و تصنعی است؛ ضمن اینکه در آشفته بودن مصنوعی اصلاح سر و صورت علیرضا استادی در نقش پدر سامان نیز گریم به شدت بدون کارکرد و نمایشی است.

شیوه تبلیغات و تیم اطلاع‌رسانی فیلم، یکی دیگر از ضعف‌های **«شب اول هجده‌سالگی»** است. تقریبا در مورد این فیلم هیچ اطلاع درستی جز خود فیلم وجود ندارد و حتی بسیاری از سایت‌ها خلاصه داستان را به شکل بی‌ربطی اشتباه نوشته‌اند. در مورد هویت کارگردان هم، به دلیل اسم و فامیل نسبتا پرتکرارش (حامد تهرانی)، اطلاعات قطعی در دست نیست؛ اما به نظر می‌رسد نفر اول فیلم «شب اول هجده‌سالگی» همان بازیگر مجموعه «خنده بازار» باشد که قبلا هم سریال «خونه یکی» را ساخته بود. طبیعتا اگر چنین فرضی صحیح باشد، انتظار تولید اثری با این حجم از تراژدی، از کسی که قبلا در آن فضاها کار کرده، اساسا بی‌جاست و البته که علیرضا شجاع‌نوری، در مقام تهیه‌کننده، باید قبل از ما می‌فهمید که این فیلم درنخواهد آمد. هرچند شاید خود عوامل فیلم اعتقاد داشته باشند که اثر خوبی ساخته‌اند و به همین دلیل هم علامت یک دو جین جشنواره مختلف را در پوسترشان کار کرده‌اند. دقیقا نمی‌دانیم که انتساب این تعداد حضور بین‌المللی و جایزه به اتکای کدام نقطه قوت و از سوی مسئولان کدام جشنواره‌ها به این فیلم اعطا شده است؛ اما به طور کلی می‌توانیم مطمئن باشیم که در «شب اول هجده‌سالگی» حتی یک خط ایده تازه وجود ندارد که قبلا در سینمای ایران با همین ابعاد و حتی با پرداخت بسیار بهتر، مطرح نشده باشد. به‌علاوه، فیلم تقریبا هیچ نکته فرمی یا محتوایی بدیعی هم ندارد که بتواند جمع شدن یک گروه پرتعداد سینماگر در کنار یکدیگر را توجیه کند.

مردن در آب مطهر



مردن در آب مطهر، پنجمین ساخته نوید محمودی، پس از «چند متر مکعب عشق»، «رفتن»، «رونا» و «شکستن همزمان بیست استخوان» است. مردن در آب مطهر که توسط خود محمودی به نگارش درآمده، روایتگر قصه چند جوان مهاجر افغان است که قصد رفتن به اروپا را دارند. آنها راه رفتن به اروپا را از

طریق ایران اسلام زده انتخاب کرده اند. در این فیلم علی شادمان ، ندا جبرائیلی ، متین حیدری نیا و صدف عسگری بازی می کنند.

کسانی که آثار قبلی برادران محمودی را دیده‌اند با سبک فیلمسازی و محتوای آثار این دو برادر افغان آشنا هستند. عاشقانه‌هایی با اشاره به مشکلات و معضلات اجتماعی هموطنان افغان، درون مایه اکثر فیلم‌های نوید و جمشید محمودی می‌باشد. مردن در آب مطهر نیز با حفظ همین درونمایه، به بررسی پدیده‌ای به نام مهاجرت می‌پردازد

بزرگ ترین مشکل مردن در آب مطهر، فیلمنامه آن است. **فیلمنامه‌ای کهنه و نخ نما** که به سراغ سوژه‌ای تکراری رفته است. مهاجرت به خودی خود ماهیتی تلخ دارد، اما حجم سیاه نمایی درام در بخش‌هایی، آزاردهنده می‌شود. فیلمنامه، سرگردان است و میان موقعیت‌های مختلفی همچون سختی‌های مهاجرت، تعصب‌های ناموسی، عشق و عاشقی و فقر، معلق مانده است. از یکی به سمت

دیگری پرتاب می‌شود و هیچ کدام را به سرانجام درستی نمی‌رساند. فیلم تکه پاره است و خنثی بودن حامد، شخصیت اصلی فیلم هم این کلاف را سردرگم‌تر می‌کند.

فیلم با عاشقانه‌ای جمع و جور آغاز می‌شود که میان حامد و یکی از همسفرانش که به صورت غیرقانونی به ایران می‌آیند شکل می‌گیرد. حامد و رونا، سودای مهاجرت به اروپا را در سر دارند و می‌خواهند از طریق ایران به رویایشان دست یابند. اما رابطه هر چه فیلم جلوتر می‌رود متناقض‌تر می‌شود. واکنش‌های پسر طوری است که انگار هم با دختر تازه آشنا شده و هم گویی سال‌ها است که او را می‌شناسد. بعد از رسیدن به تهران، موضوع اصلی فیلم تغییر می‌کند و فقر، موقعیت بد مهاجران در ایران و از دست دادن هویت‌های فردی در پروسه مهاجرت غیر قانونی باعث می‌شود تا ماجرای عشق حامد و رونا فراموش شود

در اواسط فیلم است که ناگهان پای تعصب‌های ناموسی و قتل‌های ناموسی به میان می‌آید و در اواخر فیلم، دوباره ماجرای عشق اولیه به آن بازگردانده می‌شود. **در طول سیر همه این اتفاقات، قهرمان فیلم، خنثی‌ترین آدم ماجرا است که بود و**

نبودش در قصه چندان تفاوتی ندارد. همه کارها را دیگران انجام می‌دهند و قهرمان فقط نگاه می‌کند و دنبال رفیقش به راه می‌افتد.

وقتی برادران محمودی در سینما و تلویزیون ایران دیده شدند، بسیاری از این فضا که برای فعالیت دو کارگردان افغان در ایران فراهم شده بود خوشحال شدند. اینکه می‌توانستند صدای نسل مهاجر افغانستان و مشکلاتی که این گروه تجربه کرده‌اند، باشند. اما به نظر می‌رسد با گذشت زمان، این دو برادر فیلمساز از لحاظ محتوا و فرم در حال دور شدن از حداقل استانداردهای مورد نیاز سینما هستند. شاید حضور آنها در تلویزیون و ساخت چند سریال تلویزیونی که معمولاً در آنها شتاب زدگی به چشم می‌خورد باعث شده تا از سینما و استانداردهای آن دور شوند.نکته دیگر این است که آنها نیزبرای ادامه فعالیت میبایستی تن به خفت اجرای دستورات وزارت ارشاد و دستار بندان اشغالگر بدهند.

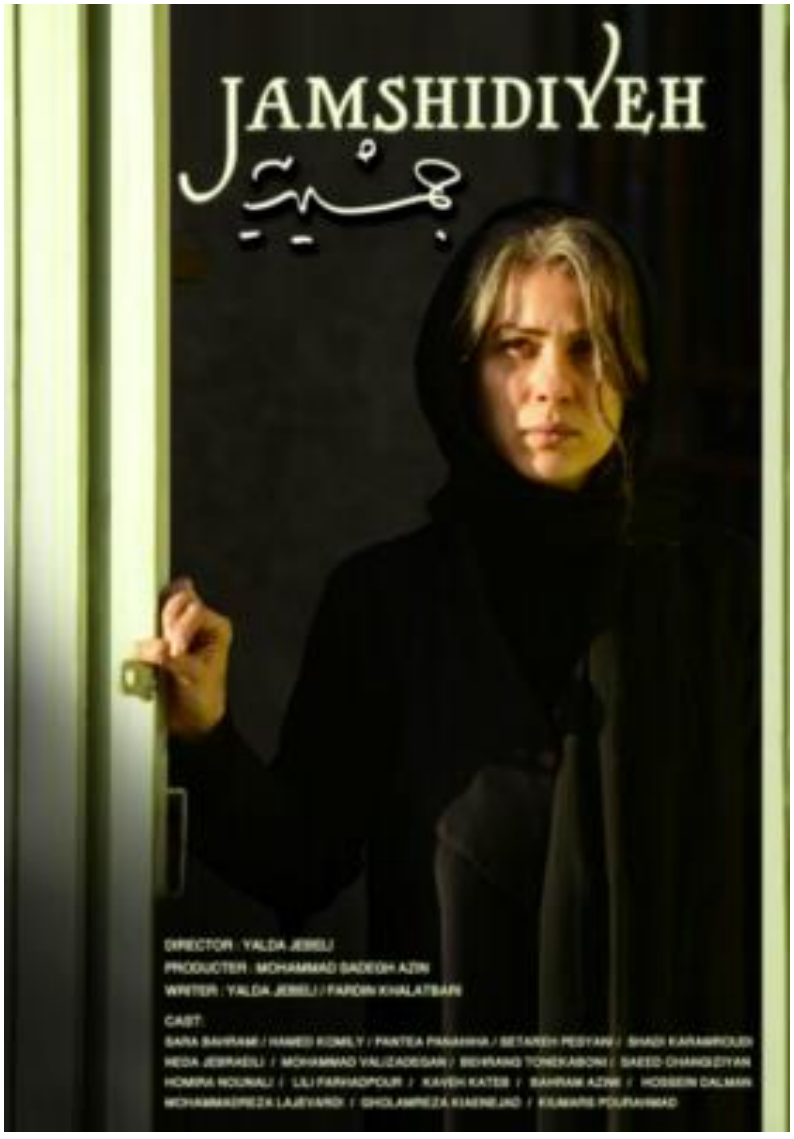
نوع فیلمبرداری مردن در آب مطهر نیز به شدت شبیه سریال‌های بی‌کیفیت تلویزیون است. نماهای فیلم عموماً کلوزآپ (نمای نزدیک) هستند. شاید در طول فیلم کمتر از ۱۰ نمای لانگ شات ببینیم و این اولین ویژگی سریالی فیلم است

به نظر می‌رسد برادران محمودی، کیفیت را فدای کمیت کرده‌اند و دیگر نمی‌توان به سینمای آنها برای ترسیم مشکلات مهاجران افغان چندان امیدی داشت.

این فیلم فاصله بسیار زیادی با یک اثر سینمائی دارد. فیلم کوتاهی است که بی خودی آنرا کش داده اند. سانسور چیان احمق وزارت ارشاد اسلامی ، آنقدر شوت و پرت هستند که متوجه نمی شوند که دو برادر افغانی که طالبان بر کشورشان حاکم است ، از ایران زندانی بمراتب مخوفتر از افغانستان به نمایش میگذارند. واقعیت امر این است که تفاوتی بین دو رژیم اسلامگرای طالبان و جمهوری اسلامی نیست. اما چگونه سینما گران متعهدی چون جعفر پناهی و محمد رسول اف در زندان هستند و جرمشان تهدید علیه امنیت نظام است ، ولی دو برادر افغانی رژیم آخوندی را قهوه ای می کنند و دست اندر کاران کودن متوجه نمی

شوند. سئوال آخر این است : چرا بنیاد حکومتی فارابی سرمایه در اختیار افغانی ها میگذارد که ایران را سیاه تر از آنچه هست به جهانیان نشان دهند ؟

جمشیدیه



دومین ساخته یلدا جبلی ، نقد خشونتی است که امروزه بخاطر سیاست های مشتی دستار بند اشغالگر بر جامعه اسلام زده ایران حاکم است . جمشیدیه بر اساس قتل غیر عمد ساخته شده و بیشتر سکانس های آن در دادگاه است . دادگاهی که از دید مردم ما ، بیدادگاه است. جمشیدیه با ظاهری در هیبت معلم اخلاق ظاهر میشود ولی به طنز ختم میشود. قصه آنقدر ساختگی است که نمی توانیم کار ترانه را باور کنیم. فیلم از شعار انباشته است و دیالوگ ها همگی پوشالی.

داستان جمشیدیه به قلم یلدا جبلی و فردین خلعتبری، برگرفته از روابط شهری، آدم‌ها، شلوغی شهر و ماجراهایی است که در پس این شلوغی و این روابط به وجود می‌آید. ترانه و امیر، زوج جوانی هستند که در شب تولد امیر، در حال رانندگی در خیابان با یک تاکسی تصادف می‌کنند و راننده تاکسی شروع به داد و بیداد و فحاشی کرده و امیر با او درگیر می‌شود. ترانه به حمایت از همسرش در می‌آید و با موبایل!!!!!!، ضربه‌هایی به سر راننده تاکسی می‌زند. راننده عصر همان روز بر اثر سکته می‌میرد و ترانه بعد از خبردار شدن از مرگ او دچار عذاب وجدان و کشمکش درونی شدیدی می‌شود و می‌خواهد خود را به پلیس معرفی کند. اما امیر با اقدام او مخالف است .

جمشیدیه، درامی اجتماعی دررده فیلم های دادگاهی است که تم اصلی آن درباره **خشونت، بخشش و قصاص است و قرار است به نقد فحاشی و تأثیر فاجعه بار رفتارهای خشن در جامعه ایران و واکنش‌های عصبی، خشونت‌آمیز و خطرناک مردم در خیابان بپردازد، اما این کار را به شکلی شعاری و اغراق‌آمیز مطرح می‌کند**

در این فیلم بازیگرانی چون سارا بهرامی ، حامد کمیلی ، پانته آ پناهی ها ، و ستاره پسیانی ایفاء نقش می کنند.

این فیلم از لحاظ مضمون و شیوه پرداخت به آثاری همچون «بدون تاریخ، بدون امضا» و «جدایی نادر از سیمین» شباهت دارد، با این تفاوت که فیلمساز تنها بر جنبه‌های فردی این حادثه و کشمکش‌های میان آدم‌های درگیر آن، متمرکز نشده و می‌خواهد به **نقد پدیده فحاشی و تأثیر فاجعه بار آن در جامعه ایران و واکنش‌های عصبی، خشونت‌آمیز و خطرناک مردم در خیابان بپردازد.** اما این کار به شکلی کاملاً شعاری و اغراق‌آمیز و در قالب خطابه‌ها و موعظه‌ها در سکانس‌های دادگاه مطرح می‌شود

به نظر می‌رسد جمشیدیه در همان دقایق ابتدایی و پس از سکانس کافه با دوستان که بهترین و موفق‌ترین سکانس فیلم است، به پایان می‌رسد و بعد از آن هر آنچه در فیلم مطرح می‌شود، تکرار مطلق است که کمکی در راستای پیشبرد داستان نمی‌کند. مخاطب تا نیمه‌های فیلم، درگیر تماشای کشمکش ترانه با خود است برای دانستن این که آیا او قاتل است یا این که دچار حسی اشتباه شده است. او حتی مبلغی را تحت عنوان بدهی به خانواده داغدار راننده پرداخت می‌کند، اما ناگهان و بدون پیمودن یک مسیر منطقی، تغییری ناگهانی در ترانه رخ می‌دهد که باعث

می‌شود به اداره پلیس برود و به قتل راننده اعتراف کند. این تغییر روند، نیازمند کالبدشکافی شخصیت ترانه است که متأسفانه در طول فیلم صورت نمی‌گیرد و تنها به چند دیالوگ سطحی بسنده می‌شود که برای مخاطب، پذیرفتنی نیست.

یک سوم پایانی فیلم در دادگاه می‌گذرد و بدترین بخش‌های فیلم رقم می‌خورد. شخصیت‌های فیلم در دادگاه حاضر می‌شوند و هر کدام در قالب یک مانیفست اجتماعی، موعظه‌هایی را بر ضد فحاشی در جامعه صادر می‌کنند. بیانیه‌هایی گل درشت و کاملاً غیر سینمایی که مخاطب را از تماشای فیلم، زده می‌کند. فیلمنامه جمشیدیه شاید بیشتر به درد یک فیلم کوتاه ۲۰ دقیقه‌ای بخورد و به هیچ وجه ظرفیت ۹۰ دقیقه را ندارد. برای همین هم سکانس‌های تکراری و تقابل‌های بی نتیجه در طول فیلم فراوان است

یکی دیگر از معضلات مهم فیلم، نپرداختن درست و کامل به معرفی خانواده مقتول یعنی خانواده راننده است. از خانواده راننده چیز خاصی به مخاطب نشان داده نمی‌شود، خیلی گذرا و کم مایه، در حد چند سکانس. در حالی که خانواده

مقتول در این ماجرا، یک روی سکه هستند و اساساً سرنوشت ترانه و امیر، به تصمیم و نظرات خانواده راننده مربوط است. در طول فیلم، خانواده مقتول در حاشیه باقی می‌مانند، انگار نه انگار عذاب وجدان و در نتیجه سرنوشت ترانه و کل داستان به نوع نظر آنها مربوط است

اگر هدف فیلمساز زشت شمردن نزاع‌ها و فحاشی‌های پوچ خیابانی است، باید آن را در درون فیلم بگنجاند، نه این که پس از ایجاد بحران برای شخصیت‌ها در دیالوگی چند خطی همچون کلاس درس به دانش آموزان بیان کند

همه این ضعف‌ها، جمشیدیه را تبدیل به فیلمی دم دستی کرده که تماشایش مخاطب را سر ذوق نمی‌آورد

یلدا جبلی کارگردان فیلم جمشیدیه ، متولد سال ۱۳۵۹ در تهران و دانش آموخته دانشکده سینما و تئاتر است. او فیلمسازی را با ساخت تله فیلم‌هایی چون یک فنجان چای گرم و این جاده دو طرفه است آغاز کرد. «داره صبح میشه»، اولین ساخته سینمایی این کارگردان بود. جبلی علاوه بر کارگردانی در عرصه تدوین نیز فعال است. در سال ۹۱ فیلم سینمایی بشارت یک شهروند هزاره سوم را تدوین کرد. از میان سریال‌های تلویزیونی که جبلی تدوین آنها را بر عهده داشته، می‌توان به عمارت فرنگی، سال‌های مشروطه و تبریز در مه اشاره کرد.

جمشیدیه نامی کاملا بی ربط نسبت به این فیلم است. چراکه هیچ عنصر محیطی و مکانی از جمشیدیه نشان داده نمی شود؛ ترانه در خطابه پایانی می گوید: من ازش (چارک چی) می ترسیدم، چون از همه کسانیکه فحش میدهند می ترسم؛ من عصبانی بودم، نه فقط از آن راننده بلکه از تمام کسانیکه بخاطر یک اتفاق کوچک هرچی از دهنشان در میاید می گویند؛ من از همه کسانیکه یک عمر به من فحش دادند و به حقوقم تجاوز کردند عصبانی بودم، از دست مردم این شهر عصبانی بودم، شهری که به زن و دخترش متلک می گوید؛ این سوال پیش می آید؛ چرا جمشیدیه؟ مگر متلک و توهین و غیره در جای دیگر شهر به زنان و دختران گفته نمی شود؟

انتخاب نام جمشیدیه برای این فیلم تنها یک هدف را دنبال می کند؛ آنکه نشان دهد ساکنان محله های بالاشهر(ترانه و امیر) با یک پایین شهری (راننده تاکسی) درگیر شده اند؛ پایین شهری فحاش و بالاشهری مودب است؛ که خود این مساله هم در تناقض آشکار با شعارهای انتهای فیلم است. در این فیلم به هیچ وجه به عامل اصلی سقوط اخلاقی و عصبی شدن مردم که همانا رژیم دستار بندان اشغالگر است اشاره نشده است.

یلدا جبلی کارگردان فیلم جمشیدیه

چشم و گوش بسته

فیلمی از فرزاد موتمن و بازیگری امین حیائی ، بهرام افشاری ، مسعود کرامتی و لیندا کیانی.

مردی توسط یک زن به قتل میرسد و دو تن را بجرم قتل دستگیر می کنند ، یکی کور است و صحنه قتل را ندیده !!!!!! و دیگری کر است که فقط صحنه قتل را

دیده !!!!!!! این فیلم برداشت ناشیانه موتمن از فیلم آمریکائی شیطان را نبین و صداشو نشنو، ساخته آرتور هیلر است

در سینمای نامشروع جمهوری جهل ، فرزاد موتمن کارگردانی است که هیچگاه تکلیفش با خودش مشخص نبوده و نیست. او از نامتعادل ترین فیلمسازان رژیم آخوندی است. او دوست دارد به تمامی رده های سینمائی اعم از کمدی ، جنائی ، درام ، اجتماعی ، ترسناک و حادثه ای و تاریخی در طول بیست سال کارش در سینما سر بکشد. حاصل کار این شده که از او به عنوان نخود هر آش یاد شود.

با اینکه فرزاد موتمن را به عنوان فیلمسازی باسواد که تاریخ سینما را می شناسد و سینما را به عنوان یک مورخ تدریس می کند می شناسیم ، ولی کارهائی که می کند صرفا در راستای ابتذال و سقوط است.

من منکر سختی‌های فیلمسازی در ایران زیر سایه آخوند نیستم ، خصوصا از **لحاظ مالی** و چنگ انداختن ارکانهای حکومتی روی سینما که باعث شده تا وقتی کارنامه شخص با سوادی مثل موتمن را بررسی می‌کنم، به چندپارگی و از هم

گسیختگی عجیبی برسم .خود او همواره اظهار داشته که: **من کارگر سینمام به این مفهوم که هر چیز بدهند می‌سازم. همین موضوع سبب شده تا در کارنامه‌ای که فیلم‌های شاعرانه و تجربی از قبیل «شب‌های روشن» و «سایه روشن» حضور دارند، نام‌هایی مانند «پوپک و مش ماشالله» نیز به چشم بخورند. فیلم چشم و گوش بسته دومین اثر کمدی فرزاد موتمن است که به نظر می‌رسد ساخته شدن آن برای تداوم فیلمسازی او از لحاظ مالی اجتناب‌ناپذیر باشد. از این کلام چنین استنباط میشود که موتمن خود را به خواست آخوندی و گیشه فروخته است.** در روزهایی که سینمای کمدی در ایران اسلام زده با آثار سطح پایین و توهین آمیزی مثل «مطرب»ها و «رحمان ۱۴۰۰»ها تعریف می‌شود، فرزاد موتمن با «چشم و گوش بسته» نه به مردم توهین می‌کند، نه وطنش را می‌فروشد و نه از ایرانی‌ها بدش می‌آید. و در سینمای امروز ما معجزه‌ایست فیلم کمدی ساختن و به دام این‌ها نیفتادن.

فیلم داستان دو شخصیت که یکی نابینا و دیگری ناشنواست را روایت می‌کند. شخصیت ناشنوا (امین حیایی) مغازه فروش لوازم آرایشی دارد. یک روز مردی سراسیمه به مغازه او می‌آید و کیفی فلزی را در آن‌جا پنهان می‌کند. سپس زنی با چهره اغواگر و چرم پوش (آناهیتا درگاهی) با شلیک گلوله او را به قتل می‌رساند منتهی حیایی نمی‌شنود و در نتیجه دیر متوجه می‌شود و فقط لحظه آخر کفش‌های چرمی زن را می‌بیند. از سوی دیگر شخصیت نابینا (بهرام افشاری) صدای گلوله را می‌شنود و بوی عطر زن را حس می‌کند. در شرایطی که این دو با جنازه رو به رو می‌شوند، پلیس سر می‌رسد و به اشتباه آن‌ها را دستگیر می‌کند.

داستان در یک روز از صبح تا عصر روایت می‌شود. دو کاراکتر اصلی فیلم از صبح درگیر ماجرایی می‌شوند که در آن بی‌گناهند و در یک نصفه روز تلاش می‌کنند تا بی‌گناهی خود را ثابت کنند. پیرنگ ماجرا بر سر دستیابی به یک کیف اسرارآمیز استوار است. قهرمان‌های فیلم و خلافکاران همه به دنبال کیف هستند؛ قهرمانان برای نجات خود و اثبات ماجرا به پلیس و خلافکاران نیز به دستور

رئیسشان. در این میان با ادای دینی به فیلم «پالپ فیکشن» محتوای کیف تا آخر هم معلوم نمی‌شود. هر بار که در کیف باز می‌شود، دوربین ری‌اکشن شخصیت‌ها را می‌گیرد و نور سبزی که از کیف ساطع می‌شود سبب می‌شود تا احتمال دهیم الماسی نایاب درون کیف است. امین حیائی و بهرام افشاری باکمک هم برای تبرئه شدنشان میکوشند. جالب‌تر آن‌که هر کدام در کنار نقاط ضعف خود نقاط قوتی هم دارند که به کار می‌آید. حیایی با آن که نمی‌شنود اما توانایی لب‌خوانی حتی از فواصل دور را دارد. همین قابلیت است که سبب کشف مکان قرارها از زبان خلافکاران می‌شود. از سوی دیگر افشاری که نمی‌بیند قابلیت بویایی عجیبی دارد به طوری که با بو کردن افراد حقایق زیادی را درباره آن‌ها می‌فهمد. علاوه بر آن او که قبلا در ورزش بوکس فعالیت داشته و در همین راه چشمانش را از دست داده، قدرت مشت‌زنی بالایی دارد و اگر درست هدایت شود ضربات ویران‌کننده‌ای به حریفش می‌زند.

خلافکاران فیلم هم یک زوج دو نفره متشکل از آناهیتا درگاهی و پوریا پورسرخ هستند. درگاهی با شمایلی از یک زن قاتل که قبلا هم در سینمای ایران و هم جهان نمونه‌های بسیاری داشته است ظاهر میشود . از طرف دیگر پورسرخ فاجعه است. او با شخصیتی پرداخت نشده و بازی بسیار بد سبب شده تا تیم سمت خلافکاران یک شکست کامل در مقابل تیم قهرمانان داستان و همکاری پرداخت شده شان به حساب بیایند. رئیس این‌ها مانی حقیقی است که به شکلی کنایی نابیناست. نابینایی او اما برخلاف نابینایی افشاری دکوراتیو است و آن‌چنان به کمک پیشبرد درام نمی‌آید؛ مگر در یک صحنه بامزه تقابل این دو.

کمدی فیلم گاهی کلامی است و گاهی نزدیک به المان‌های کمدی اسلپ استیک. بهرام افشاری به دفعات به در و دیوار می‌خورد. تعداد این شوخی‌های فیزیکی قدری زیاد است و مخاطب از جایی ممکن است با خود فکر کند دیگر چقدر به زمین خوردن یک فرد کور بخندم؟ کمدی‌های کلامی نیز گاهی لنگ می‌زند. به طور کلی دیالوگ نویسی فیلم در برخی قسمت‌ها مشکل دارد و بعضی دیالوگ‌ها

مشخصا برای بازیگر نوشته نشده‌اند. برای مثال دیالوگ‌های لیندا کیانی هم لوس‌اند و هم اساسا از جایی که بازیگر خوبی نیست به بدترین شکل ممکن بیان می‌شوند. همین موضوع لحظات کمیک دیگر را هم تحت‌الشعاع قرار می‌دهد و باعث می‌شود فیلم از بالانس مناسب یک کمدی خارج شود.

پایان‌بندی فیلم نیز غافل‌گیر کننده است. در شرایطی که به نظر می‌رسد یکی از پایان‌بندی‌های آبکی کمدی‌های تجاری انتظارمان را می‌کشد، فیلمنامه با چرخشی مناسب کاراکترها را در موقعیت جدیدی قرار می‌دهد؛ موقعیتی که باعث می‌شود با اتمام طرح و توطئه فیلم، داستان تمام نشود و همچنان ادامه داشته باشد. شاید فضای عاشقانه پایانی فیلم بین لیندا کیانی و امین حیایی خام و قابل تصور باشد، اما به هر حال باید پذیرفت که «چشم و گوش بسته» مجبور است از سنت‌های سینمای تجاری تبعیت کند. هر چند که اساسا عشق بین این دو خام دستانه و پرداخت نشده و خلق الساعه شکل می‌گیرد.

«چشم و گوش بسته» را نباید چندان جدی گرفت. فیلم قرار است سرگرم کند و مفرح باشد که تقریبا در این کار موفق است. در این چند روز که فیلم اکران شده یکی از منتقدان اتفاقا سخت‌گیر (نیما حسنی نسب) شروع به تبلیغات و خط دادن به خبرگزاری‌ها به نفع فیلم کرده است و سعی می‌کند تا آن را به عنوان فیلمی درخشان از ژانر کمدی جا بیندازد. برخلاف خود فرزاد موتمن که می‌دانست فیلمش دستاورد هنری آن‌چنان بزرگی نیست و سعی کرد آن را مسکوت نگه‌دارد و تبلیغات خاصی نیز برای آن نکرد. آقای منتقد اما به خاطر این که خودش مجری طرح فیلم است، این صحبت‌ها را می‌کند. جدی نگیرید و از این حواشی عبور کنید، زیرا هیچ بقالی نمی‌گوید ماست من ترش است!

این فیلم پس از فیلم مطرب در رتبه دوم جدول فروش سینما ها قرار دارد.

خودسانسوری پدیده ای ست که معلول وزارت ارشاد اسلامی است و این پدیده، در یک روند توجیهی، به ابزاری تبدیل می شود که هنرمند در تنگناهای فکری، لحنی انتقادی برای اثرش انتخاب کند. اما وقتی این ابزار به یک اپیدمِیِ دست و پاگیر تبدیل می شود، تنها کاربردش حرکت در مسیری ست که اساسا آن دستگاه نظارتی را به وجود آورده است. تلاش نویسنده و کارگردانِ فیلم « چشم و گوش بسته » برای طرح «موضوع انتقادی» در یک لفاف مطایبه آمیز، در واقع دامن زدن به این اپیدمی خطرناک است؛ چیزیی که بیشتر باعث ایجاد نوعی سوء تفاهم فرهنگی برای «متفکرین سینمایی» می شود و نه یک کنش انتقادی در برابر وضع موجود. این تلاش نافرجام نویسنده و کارگردان، در کنایه های به ظاهر ابهام آمیز فیلم قابل مشاهده است

تصویر حرکت آهسته از گام های پلیس و آمیختن این تصویر به سرودی شناخته شده و تکرار این صحنه در به تصویر کشیدن پاهای زنی که دست نشانده رئیسِ دزدهاست؛ واداشتن آدم های بازی به گفتن دیالوگ هایی مثل: «...با مامور پلیس باید صادق بود!»، «...من چه بویی می دم؟ رایحه خوش خدمت»، «...زندان جای خوبیه! از بیرون بهتره. غذا میدن و...»؛ اشاره به ساعت جنگ جهانی در

صحنه رانندگِیِ مامور، طراحی یک روش موسیقاییِ ناکارآمد که بیشتر علاقمندی نویسنده و کارگردان به تاریخ سینما را یادآور است و یادآوری زمان، از طریق نشان دادن ثانیه شمار میان صحنه های فیلم چشم و گوش بسته ، از جمله کنایه های موجود در فیلم است. ظاهرا این رویکرد، سعی دارد ابهامی تفکر برانگیز را در خود جا دهد و یک نیروی برتر را به چالش بکشد. اما فیلم چشم و گوش بسته بر خلاف تلاش سازندگانش، در مسیری متفاوت گام بر می دارد.

انتخاب سوژه ای که مبتنی به یک جابه جایی است (کسی که نمی شنود و کسی که نمی بیند، به عنوان مجرم شناخته می شوند و پلیس در پی دستگیری آنهاست) ساختارِ اصلی روایی و سینماییِ فیلم را شکل می دهد .این لحظه ها که با واداشتن آدم های بازی به شوخی های جنسی و حرف های رکیک شکل می گیرد، تماشاگر را به خندیدن و تحریک شدن وا می دارد

این فیلم سه کاربرد دارد: جذب تماشاگر، تهیه سرمایه برای سرمایه گذار و رشد پدیده خودسانسوری؛ جریانی که سال هاست فیلم سازان ما را دچار سرگردانی برای انتقاد از وضع موجود کرده است و باید پذیرفت که دامن زدن به خودسانسوری و تکثیر آن به این شکل، به راحتی می تواند جایگاه سینماگرِ متفکر را تقلیل دهد وحذف کند و یا لباس دستگاه نظارتی را به قامت او بپوشاند، کاری که جمهوری جهل اسلامی بخوبی از پس آن بر آمده است.

مطرب

فیلمی از مصطفی کیائی و بازیگری پرویز پرستوئی ، محسن کیائی ، الناز شاکر دوست و مهران احمدی.

پوستر این فیلم از روی پوستر فیلم آمریکائی دولمایت اسم منست با شرکت ادی مورفی کپی شده است.

مطرب فیلمی است که صدای ملایان را در آورده و خشمشان را به منتقدین فیلم حکومتی انتقال داده تا آنها تا آنجا که در توانشان است این فیلم را بکوبند. به نوشتار برخی از آنها توجه کنید:دهه هشتاد شمسی، روزگاری در سینمای ایران بود که اگر کسی فیلم خوب !!!!!!!! می‌ساخت با شماتت مردم رو به رو می‌شد و هر چه فیلم بدتر بود فروش بیشتر آن تضمین می‌شد. فیلمسازانی مثل فرحبخش، صلح‌میرزایی و قدکچیان در گیشه‌ها آقایی می‌کردند و سینمای ایران در نازل‌ترین سطح خود از لحاظ ارزش‌های هنری قرار داشت.

فیلم جدید مصطفی کیایی به نظر دلش هوای آن روزها را کرده و شمشیر را تمام قد علیه هنر سینما !!!!!!! از رو بسته است.این شاه بیت کلام منتقدین حکومتی در جمهوری جهل اسلامی است. آنها نمی فهمند و نمی خواهند بفهمند که اگر فیلم مطرب پر فروش ترین فیلم سال 1401 شد ، صرفا دهن کجی تماشاچیان به فیلم های بنجل حکومتی بود . دهن کجی به سینمای نامشروع جمهوری جهل بود ،به

غم و درد و گریه و مویه بود. یاد آوری دوران خوش پهلوی بود که مردم از ته دل می خندیدند. یاد آور سینمای فردین و تقی ظهوری بود .

در های فیلم گرامیداشتی برای موسیقی کوچه بازاری است.یاد آور زمانی بود که زنده یاد نعمت الله آغاسی در جمهوری جهل اسلامی در لاله زار کنسرت گذاشت و خیابان لاله زار از ازدحام مردم بسته شد و ماموران حکومتی کنسرت او را به تعطیلی کشاندند. ابراهیم (پرویز پرستویی) یک خواننده کوچه بازاری است که در بحبوحه فتنه خمینی شروع به کار می‌کند و با آغاز روی کار آمدن رژیم ملایان فرصتی برای مطرح شدن پیدا نمی‌کند و راهی زندان می‌شود. پس از آزادی از زندان همواره در آرزوی خوانندگی می‌سوزد ولی به دلایل مختلف موفق به این کار نمی‌شود.

دستار بندان اشغالگر با الهام از کلام خمینی وژن که گفته بود : گریه کنید ، گریه مملکت اسلامی را حفظ می کند ، با شادی مخالفند واین خواست را به منتقدین فیلم حکومتی انتقال داده اند که آنها قلم مسمومشان را علیه شادی بچرخانند. مردم ما خواهان شادی هستند ، آنها می خواهند زندگی کنند . به شعار زن ، زندگی ، آزادی فکر کنید که چه معنای وسیعی در دل خود دارد. مطرب ، فریاد کیائی علیه رژیمی است که شادی را از مردم گرفت . در های کافه ها را در لاله زار بست و خوانندگان کوچه و بازار را ممنوع الکار کرد.

در رژیمی که 44 سال است کمر به قتل و نابودی فرهنگ ایران بسته ، سخن از اینکه فیلم مطرب ضد فرهنگی است و با سینمای با ارزش !!!!!! حمهوری جهل اسلامی منافات دارد ، بیشتر به جوک شبیه است تا واقعیت.

این که این فیلم از هنرمندها و دردهاشون حرف زد، این که از ادمی که دستاش وقتی به ساز میرسید جادو می کرد، اما مجبور بود تو مکانیکی کار کنه تا بتونه زندگی کنه حرف زد، از ممنوعیت صدای زن حرف زد، از آرزوهای جوون هایی که پر از استعدادن اما پر از ممنوعیت و خفقان حرف زد و در تمام مدت .این حرف زدن هر چند خیلی سطحی اما منو خندوند

نمیشه منکر این شد که حضور پرویز پرستویی و الناز شاکر دوست و محسن کیایی و خواننده ی معروف ترک عایشه گل و اون تریلر جذاب دهه پنجاه و خوندن پرویز پرستویی این همه مخاطب رو به سینما کشوند، اما مطمئنا که خیلی ها باهاش ارتباط بر قرار کردن

می دونم که همیشه بر خلاف اون چه که باید نگاه مهربانانه و اروم تری نسبت به سینمای ایران دارم چون به نظرم اگر از همین قدم های کوچیک و ابتدایی برای تحول از فضاحتی که درش گیر افتادیم حمایت نشه همین قدر شانس رو هم برای بهتر شدن از دست میدیم

پس با همین نگاه مهربانانه ، مطرب فیلمیه که اگر به فیلم های کمدی علاقه مند هستید حتما براتون جزو فیلم های دوست داشتنیه.

سینمای کیائی ، سینمائی است که در کنار اهمیت دادن به استانداردهای روائی و فنی به جذب تماشاچی خسته از روند دیکته شده توسط ملایان برای فیلم سازی توجه دارد.

مطرب یک اثر کمدی از گذشته تا به امروز سینمای ایران است ، پلی است که گذشته سینمای ایران را به امروز وصل می کند.

در اینجا به منتقدین حکومتی نظیر فرهاد ترابی ، افشین علیار، علی رفیعی وردنجانی ، یاسمن خلیلی ، مرتضی کوه مسکن ، ناصر عزیزی ، دانیال هاشمی پور، میثم کریمی و..... باید بگویم که دوران غم و غصه سر آمده و مردم ما به دنبال شادی هستند. دوران فیلم های دفاع مقدس تمام شده . دوران فیلم های صیغه ای و خیانت و دزدی و کلاشی به پایان رسیده است. شما که از سینمای با ارزش صحبت می کنید ، آیا یک لحضه به فکر در بند بودن سینماگران متعهد و پیشروئی چون جعفر پناهی و محمد رسول اف بوده اید ؟

فیلم مطرب با فروش 30 میلیارد تومان پر فروش ترین فیلم در سالهای گذشته بوده است.در دو روز اول اکران این فیلم یکصد هزار تن در ایران به تماشای آن رفتند.175 سینما در ایران این فیلم را نشان دادند. فیلمنامه فیلم مطرب قبل از فیلم سینمایی «چهارراه استانبول» نوشته شده بود و قرار بود اتفاقات آن در شهر لندن بیفتد. اما بعد از به پایان رسیدن متن فیلمنامه تصمیم گرفته شد که داستان فیلم در استانبول ترکیه رقم بخورد.چرا که کشور ترکیه از نظر فرهنگی به ایران نزدیکتر است.

داستان فیلم سینمایی مطرب درباره خانواده‌ای ایرانی است که به شهر استانبول در ترکیه می‌روند. ابراهیم یک خواننده کاباره‌ای است که با وقوع فتنه خمینی در سال 1357 همانند دیگر خواننده‌های آن دوره، از صحنه کنار می‌رود. اما چون در آن زمان ابراهیم هنوز به شهرت نرسیده بود، نمی‌تواند خواننده لس‌آنجلسی هم شود. درنهایت او به خواننده مراسم‌های مختلف تبدیل می‌شود
در خلاصه رسمی فیلم آمده که: **اینا اصلاً ما رو قبول ندارن بهمون میگن مطرب!**

.

کاتیوشا

ساخته علی عطشانی و بازیگری هادی حجازی فر ، احمد مهران فر، ارژنگ امیر فضلی ، و نیما شاهرخ شاهی

علی کاتیوشا مردیست میانسال که در جنگ هشت ساله دفاع مقدس هم شرکت داشته و حالا بعد از سالیان سال تمام شدن جنگ، با خانواده‌اش زندگی می‌کند. او صفحه‌ای در اینستاگرام دارد که در آن حرف‌هایی سیاسی و جنجالی با ده‌ها هزار مخاطبش می‌زند و با دیگر شاخ‌های اینستاگرام تفاوت دارد. دختر علی کاتیوشا معتقد است که می‌تواند از پدرش یک چهره مشهور بسازد و هر روز ویدئوها و سخنرانی‌هایی از او به همراه کلاه خود جنگی و چفیه‌اش می‌گیرد و کاتیوشا هم در این ویدئوها اعتراضات خود را نسبت به وضع جامعه اعلام می‌کند. با این حال این موارد هیچ کدام برای کاتیوشا نان و آب نمی‌شود و در نهایت او به کمک یکی از همرزمان قدیمی‌اش که حالا رییس یک موسسه بادیگاری است، تصمیم می‌گیرد بادیگارد شود. در نهایت او بادیگارد پسر یکی از اشخاص مشهور مملکت می‌شود که به تازگی اعتیادش به مواد را ترک کرده و در ایام تعطیلات نوروز که قرار است در خانه تنها باشد، باید تحت نظر کاتیوشا قرار بگیرد تا مبادا دوباره سر وقت مواد برود. این جوان بچه پولدار عرشیا نام دارد (احمد مهرانفر) و مجبور است کاتیوشا را به مدت دو هفته در کنار خود تحمل کند و لب به مواد نزند.

بازی عرشیا و کاتیوشا بیش از نود درصد حجم فیلم را تشکیل می‌دهد .

بازیگران فرعی فیلم اما با وجود اینکه نقش‌هایی به نوعی افتخاری دارند (تبلیغات فیلم روی پرستاره بودن فیلم مانور می‌دهد در حالی که این تکنیک بازار یابی گول زننده چندان جالب نیست چرا که عموم بازیگران نام برده در آگهی های فیلم نهایتا سرجمع سه دقیقه در فیلم حضور دارند) همگی بد ظاهر شده‌اند و این موضوع در نوع خود تعجب آور است. مثلا سکانسی که نیما شاهرخ شاهی در آن حضور دارد و قرار است که در دقایق پایان فیلم تبدیل به یک سکانس تاثیرگذار باشد، به خاطر بازی بد او عملا تباه شده و فیلم را نمی‌تواند از غرق شدن در یک سوم پایانی فیلم نجات دهد. از آن جهت اصطلاح غرق شدن در یک سوم پایانی را گفتم چرا که فیلم کاتیوشا با پیشروی کردن در داستان ذره ذره تمام می‌شود. ایده‌های فیلمنامه ته می‌کشد و صدای کفگیر به ته دیگ خوردن کارگردان به وضوح در نیم ساعت پایانی شنیده می‌شود.(گرچه همان دوسوم اولیه فیلم نیز سکانس‌های زائدی همچون خرید از فروشگاه لباس را در برمی‌گیرد) یک سوم پایانی کاتیوشا تمامی یک ساعت اولیه‌اش که بهتر (نه بی‌نقص) به داستان پرداخت شده را خراب می‌کند و تبدیل به سریالی ایرانی می‌شود که توگویی

دقیقه‌ای با صدا و سیما حساب کتاب دارد و فیلم را باید کش دهد تا بتواند پول خوبی به جیب بزند

این یک سوم پر از سکانس‌ها و دیالوگ‌های زاید است و استارت آن که با دخیل کردن موضوع شهدا به رگه‌های داستان هست هم نمی‌تواند دراماتیک باشد.
اصولا وارد شدن ماجرای دفاع مقدس به فیلم از جایی که جدی می‌شود با وجود سعی و تلاش تیم سازنده فیلم اعم از فیلمبردار و بازیگران و موسیقی فیلم، چندان اندوهناک نمی‌شود و این به زور مخاطب را تحت تاثیر قرار دادن را مانند بمبی عمل می‌کند که بعد از تمام شدن ثانیه‌شمارهایش به جای آنکه بترکد و تاثیرش را بر پرده بگذارد، خنثی از آب در آمده و خاموش می‌شود . فیلم کاتیوشا حرف‌های خوبی برای گفتن دارد که به نظر می‌رسد همین معدود حرف‌ها توسط ایده‌پرداز کار یعنی محراب قاسم‌خانی سر برآورده (در تیتراژ فیلم ذکر شده که فیلمنامه کار بر اساس ایده‌ای از وی بوده است) و باقی دیالوگ‌ها و روایات داستان به زور به داستان اصلی چسبانیده شده‌اند. قرار بوده که یک جانباز یا یک سرباز برگشته از

جنگ با نسل نوکیسه جدید، یعنی آقازاده ها دمخور شود و این تبدیل به یک اثر کمدی شود.

دیالوگ‌های معدودی در فیلم وجود دارد که شنیدنش خالی از لطف نیست و برخی دیگر هم با آنکه حال و هوایی شعاری دارد ولی لب پیام فیلم را می‌رساند و موقعیتی که بیان می‌شود بار شعاری آن را کم می‌کند. دیالوگی مثل: «حاجی نسل شما دشمن رو روبروتون میدید و می‌دونست دشمنش کیه، ولی نسل ما نمیدونه دشمنش کجاست و دشمنش همه جا هست. این فرق نسل من و تو هست!» کاملا شعاریست اما در خفقان این روزهای جامعه، همین شعارها هم بدجوری می‌چسبد و عطشانی با علم بر این موضوع، آنها را وارد داستان کرده است. شعار های فیلم خیلی نزدیک به شعار معترضین در خیزش انقلابی مردم ماست : بسیجی ، سپاهی ، داعش ما شمائی. نه غزه نه لبنان جانم فدای ایران . خامنه ای خمینی دیگره ، این یکی از اون قاتل تره .

مردم از طریق شعارهایی که سر می‌دهند در دل هر جنبشی بخشی از هویت فکری خود و خواسته‌هایشان را به نمایش می‌گذارند. به نظر می‌رسد طی یک دهه گذشته، پس از چندین اعتراض سراسری، درک مطالبات مردم از طریق

شعارها و سرودهایشان در خیابان بسیار روشن است. آیا علی عطشانی نیز در این راه قدم بر میدارد. در اعتراض‌های سال ۸۸ شعارهای مردم ابتدا با اعتراض به رئیس‌جمهوری منتخب وقت و ارکان تصمیم‌گیرنده و بیشتر حول محور مطالبات سیاسی بود، اما کمی بعد با حمایت رهبر جمهوری اسلامی از نتیجه انتخابات، شعارهای سیاسی برای نخستین‌بار مستقیما راس نظام را نشانه گرفتند. حاصل آن روزها شعارهایی جدید است از قبیل: خامنه‌ای یزیده، یزید روسفیده و خامنه‌ای حیا کن مملکت رو رها کن و سید علی پینو شه ، ایران شیلی نمیشه ،

رای ما را پس بدین . رای من کو . رای ما را دزدیدن ، دارن با هاش پز میدن ، بود .در همین سال بود که موضوع جانشینی مجتبی خامنه ای به جای پدرش مطرح شد و دانشجویان فریاد بر آوردند : مجتبی بمیری ، رهبری را نبینی. در اعتراض‌های سال ۹۶، آنچه از روزهای نخست در خیابان‌ها شنیده می‌شد بیشتر شعارهایی در نقد عملکرد دولت حسن روحانی بود. شعارهایی مانند «مرگ بر روحانی» و «شعار هر ایرانی، مرگ بر گرانی» نشان می‌داد خواسته اصلی معترضان معطوف به گسترش گرانی در جامعه است .در آن سال، با توجه به اینکه تنها چند روز از انتخابات ریاست‌جمهوری گذشته بود، جامعه خسته از دوقطبی اصول‌گرا و اصلاح‌طلب، تلاش می‌کرد نقطه پایانی بر این مسیر بگذارد و به همین دلیل، مشهورترین شعار آن سال شکل گرفت: اصلاح‌طلب، اصول‌گرا، دیگه تمومه ماجرا.اما در روزهای بعد، شعارها با لحنی تند راس نظام را هدف قرار دادند و «مرگ بر دیکتاتور»، «سیدعلی حیا کن، مملکت رو رها کن» و «خامنه‌ای قاتله، ولایتش باطله» پیامی روشن برای رهبر جمهوری اسلامی بود که این بار نمی‌توانست در نقشی به‌ظاهر فراجناحی خود را از انتقادهای مردم در امان بدارد.اما در اعتراض‌های سال ۹۶ برخلاف سال ۸۸، مسئله اقتصادی نقطه اتکای شعارها بود، شعارهایی که تلاش می‌کرد یادآور شود فساد نظام‌مند اقتصادی و سیاسی دستاوردهای ۴۰ ساله نظام است و این انقلاب مسبب وضعیت بغرنج اقتصادی است. «ملت گدایی می‌کند، آقا خدایی می‌کند» و «جوون بیکار نشسته، آخوند تو کاخ نشسته» و «کشور ما دزدخونه است، توی جهان نمونه است» به‌خوبی خواسته معترضان در سال ۹۶ و دلیل خیزش آن سال را روشن

می‌کند. یکی دیگر از شعارهایی که در دی‌ماه سال ۹۶ ساخته شد، در تاریخ اعتراض‌های بعد از انقلاب بی‌سابقه بود. «رضاشاه روحت شاد» به نظر می‌رسید بازگشت نام خاندان پهلوی به عرصه سیاسی ایران بود، شعاری که سلطنت‌طلبان آن را نشانه‌ای از تمایل مردم به ساختار سلطنت دانستند و ازاین‌رو، خواستار همبستگی دیگر گروه‌های مخالف جمهوری اسلامی با این جریان سیاسی شدند. البته این شعار محل اختلاف نیز شد، چرا که دیگر نیروهای سیاسی مخالف معتقد بودند اگر قرار است به پشتوانه شعار «ایران که شاه نداره حساب کتاب نداره» جامعه را مایل به تجدید سلطنت نامید، پس شعارهایی مانند «نان، کار و آزادی» نیز نشانه تمایل جامعه به حکومتی سوسیالیستی است . آنچه در میان اختلاف‌نظر مخالفان نظام نادیده گرفته می‌شد این بود که برای جامعه هرآنچه برابر تفکر حاکم بر جمهوری اسلامی است بدل به شعار می‌شود و مردم نیازمند اتحاد فکری و عملی برای تغییر شرایط اند.

در آن سال، نقد تفکر اسلامی با شعارهایی مانند «عزا عزاست امروز، حقوق ملت ما زیر عباست امروز»، «توپ تانک فشفشه، آخوند باید گم بشه» تا شعارهایی که به‌روشنی سیاست خارجی نظام را زیر سؤال می‌برد، مانند «نه غزه نه لبنان جانم فدای ایران»، «مرگ بر روسیه»، «سوریه را رها کن، فکری به حال ما کن» که موجب خشم رهبر حکومت نیز شد، همگی حاصل خستگی چشمگیر جامعه از تحمل شرایط موجود بودند.آبان ۹۸ شعارها در حقیقت تداوم همان شعارهای سال ۹۶ بود. باز هم حکومت دینی، رهبری علی خامنه‌ای، اصل نظام و اعتراض به وضعیت معیشتی جامعه محور شعارها بودند. شاید دلیل اصلی خیزش مردمی یعنی گرانی بنزین، سبب شد محوریت شعارها در ادامه اعتراض‌ها ۹۶ مسائل اقتصادی باشد. «بنزین گرون‌تر شده، فقیر فقیرتر شده»، «فقر، کشتار، گرانی، مردم شدن قربانی»، «پول نفت گم شده، خرج بسیجی شده» شعارهایی تازه در میان معترضان بود که در کنار شعارهای پیشین علیه علی خامنه‌ای، دولت حسن روحانی و خواسته سرنگونی نظام بار دیگر اساس حکومت را زیر سؤال می‌برد.همچنین شعار علیه هزینه کردن حکومت در سوریه و فلسطین و لبنان نیز در کلام معترضان استمرار داشت. اما در آن سال،

شعارهایی در حمایت از خاندان پهلوی نیز در خیابان‌ها بیش از گذشته شنیده می‌شد، هرچند بخشی از معترضان تلاش می‌کردند با شعارهایی از قبیل «حکومت مطلقه نمی‌خوایم نمی‌خوایم» اختلاف خود را عیان کنند.

در فاصله آبان ۹۸ تا اعتراض به قتل مهسا امینی، چند واقعه بار دیگر مردم را به خیابان‌ها کشاند. از شلیک موشک به هواپیمای اوکراینی تا اعتراض به بی‌آبی در خوزستان، اصفهان و شهرکرد که به شهرهای دیگر نیز کشیده شد سبب شد مردم با شعارهایی تازه به خیابان بیایند.بهره بردن از سخن بانوی خوزستانی که گفته بود «مظاهرات سلمیه» و کلیدی شدن مسئله محیط زیست به‌ویژه کم‌آبی در شعارهایی همچون «ملت تشنه اینجاست، دروغ نگو کربلاست» و «کشور آب نداره، فشار (کشتار) ادامه داره»، « دشمن ما همین جاست ، دروغ میگن آمریاست »، «رو به میهن ، پشت به دشمن » نقطه تمایز شعارها در این دوره بودند.در این اعتراض‌ها نیز «مرگ بر دیکتاتور»، «مرگ بر خامنه‌ای» و «مرگ بر اصل ولایت فقیه» نشان از آن داشت که راس نظام از شعار و خشم ملت در امان نیست و هر روز تیغ اعتراض مردم به اصل نظام تیزتر می‌شود. شهریور ۱۴۰۱ و در فاصله یک سال پس از اعتراض‌های تابستان ۱۴۰۰، **قتل مهسا امینی موجی تازه از خیزش‌های خیابانی به راه انداخت که مهم‌ترین وجه تمایز آن‌ها همبستگی شگفت‌انگیز جامعه در انتخاب شعارها است**. این بار اکثریت قاطع شعارها حول محور آزادی حقوق شهروندی و خواسته تغییر نظام متمرکز شده است و به‌نوعی بازگشت به شرایط اعتراض در سال ۸۸ در آن دیده می‌شود، اگرچه مسئله نقد و رد ایدئولوژی نظام و سرکوب زنان محور مطالبات است. در این سال، **دیگر خبری از شعارهایی که در حمایت از یک تفکر خاص باشد شنیده نمی‌شود و مردم اتحاد و یکپارچگی بیشتری در بیان مطالبات خود دارند.** شعار «زن، زندگی، آزادی» و «مهسا نماد شده است» فرصتی ویژه برای مخالفان حکومت اسلامی فراهم آورد که دیگر به دور از اختلاف نظر، حامی معترضان در ایران باشند.جسارت جوانان ایرانی و به ویژه زنان در خیزش اخیر

با تمام تجمع‌های اعتراضی پیش از آن متفاوت است. حتی اگر هنوز هم شعارهایی علیه علی خامنه‌ای و حکومت اسلامی در خیابان‌ها شنیده شود، معترضان دیگر نه خواسته خود را محدود به رفع مشکلات اقتصادی کرده‌اند و نه به دنبال نمایش تفکر سیاسی خود برای فردای سرنگونی جمهوری اسلامی‌اند. حالا بن مایه شعارها **ایران، آزادی، حقوق انسانی، حقوق زنان، عدالت و کنار رفتن اصل نظام است.**

شعارهای «جمهوری اسلامی، نمی‌خوایم، نمی‌خوایم»، «ملت چرا نشستی، منجی خودِ تو هستی»، «می‌جنگیم می‌میریم، ایران رو پس می‌گیریم» جایی برای اختلاف نظر میان مردم در مطالبه اصلی باقی نمی‌گذارد. از سوی دیگر، آنچه در شعارهای تجمع‌های اخیر باید مورد توجه جدی قرار بگیرد خشم نهفته در شعارها است که حاصل زخم‌های التیام‌نیافته از سرکوب سال‌های قبل است که حتی کار را به فحاشی مستقیم معترضان به رهبر حکومت کشانده است.شعارهایی که استفاده از ناسزا در آن‌ها نشان می‌دهد مردم دیگر از شعار توقع بیان خواسته ندارند و دارند میزان خشم خود را نشان می‌دهند، خشمی که در جسارت جوانان و زنان در برابر نیروهای امنیتی نیز به‌خوبی دیده می‌شود. «وای به روزی که مسلح شویم»، «خامنه‌ای ضحاک، می‌کِشیمت زیر خاک»، «امسال سال خونه، سیدعلی سرنگونه»، «این آخرین پیامه، هدف خود نظامه»، «تا آخوند کفن نشود، این وطن وطن نشود»، «حکومت ضدزن، نمی‌خوایم نمی‌خوایم» و «نه روسری نه توسری آزادی و برابری» از جمله شعارهای تاریخی این اعتراضات‌اند.همچنین به گفته اکثر تحلیلگران، شعارهایی از قبیل «اگه با هم یکی نشیم، یکی‌یکی تموم می‌شیم»، «رهایی حق ما است، قدرت ما جمع ما است» و شعارهایی که قومیت‌های مختلف درحمایت از یکدیگر سر داده‌اند و تلاش برای حفظ یکپارچگی ایران بلوغ سیاسی جامعه را به رخ کسانی کشید که طی یک دهه گذشته، همواره حضور مردم درخیابان را خطری برای ازدست رفتن یکپارچگی ایران می‌دانستند

موج خیزش‌های مردمی اخیر به واسطه میزان گستردگی آن در جامعه، جسارت عمومی و از جمله شعارهای آن سبب شده است که بسیاری از فعالان سیاسی از آن به‌عنوان آغازی برای انقلاب یاد کنند، انقلابی که حالا هیچ‌کس در لزوم آن اختلاف نظر ندارد و شعارهای انقلاب هم نشان‌دهنده آن‌اند که **جامعه تنها به‌دنبال اشتراک نظر است، اشتراکی که مهسا امینی بدل به نمادی تاریخی برای آن شده است، نمادی که در کلمه آزادی و آزادی‌خواهی خود را به‌وضوح میان شعار معترضان نشان می‌دهد.**

بهش نگین اعتراض ، اسمش شده انقلاب

ما بچه های جنگیم ، بجنگ تا بجنگیم.

از زاهدان تا تهران ، جانم فدای ایران .

آذربایجان بیدار است ، حامی کردستان است.

این دیگه اعتراض نیست ، شروع انقلابه .

هر یه نفر کشته شه ، هزار نفر پشتشه .

زن ، زندگی ، آزادی ، مرد ، میهن ، آبادی .

رئیسی بی عرضه ، برگرد برو تو حوزه .

مرگ بر دولت مردم فریب .

چه با حجاب ، چه بی حجاب ، میریم به سوی انقلاب.

علیرغم خواست رژیم آخوندی از مردم مبنی بر سر دادن شعار مرگ بر آمریکا ، از شعار های مشهور سال 88 ، شعار مرگ بر روسیه و مرگ بر چین بود. از دیگر شعار های این سال : چه با شتر ، چه با موتور ، مرگ بر دیکتاتور بود.

پس از ذکر شعارهای انقلابی بالا برای ضبط در تاریخ به نقد فیلم کاتیوشا باز میگردم.

فیلم کاتیوشا با مطرح کردن موضوعات امروزی چون اینستاگرام و فضای مجازی و... خودش را به روز نشان می‌دهد ولی مطالبی را که در آن مطرح می‌کند اکثرا نخ نما شده و حرفهاییست که از فضای توییتر فارسی اقتباس شده است. شاید پرداختن با اصالت‌تر به این موضوع می‌توانست تاثیر مثبتی در خروجی کار داشته باشد اما این را هم باید در نظر گرفت که شاید عطشانی از قصد آنچنان وارد این مساله نمی‌شود تا فیلمش همچون مردمان و مخاطبین ایرانی‌اش، اسیر سوژه فضای مجازی و اعتیاد به آن نشود

شوخی‌های فیلم کاتیوشا برخلاف برخی آثار کمدی اخیر سینما پاستوریزه هستند و از این حیث هم می‌توان آن را نکته مثبتی شمرد چرا که با فیلمی خانوادگی‌تر روبرو هستیم که شاید بیشتر از آنکه به درد نسل از جنگ برگشته و جوانان امروزی بخورد، بتواند نوجوانان این روزها را تحت تاثیر قرار دهد و تفاوت‌ها را بدانها نشان دهد و از دوستی‌های بین این تفاوت‌ها بگوید.

کاتیوشا قبل از اینکه کمدی باشد یک فیلم درام است که فقط درون مایه کمدی دارد اساسا کاتیوشا فیلم سراسر کمدی نیست و نمی تواند هم باشد زیرا موضوع فیلم و پرداخت آن به درام نزدیک است ، درامی که برای خوش آب و رنگ شدن از لایه های کمدی کلامی بهره گیری کرده، همانطور که گفته شده کاتیوشا هرگز قصد ندارد به هر نحوی مخاطب را بخنداند .فیلمساز به شدت تلاش کرده که فضای فیلم را کنترل کند و فقط لحن داستان به شوخی های کلامی می رسد .

.

اکسیدان

.

اکسیدان فیلمی است که توسط حامد محمدی نویسندگی و کارگردانی شده و تهیه کنندگی آن نیز به عهده پدرش منوچهر محمدی، تهیه کننده فیلم «مارمولک» است. به این فیلم در پوشینه پنجم نیز اشاره شده است. اکران این فیلم در سال 1401 صورت گرفته و سال ساخت آن به زمان پیش از اپیدمی کرونا بر میگردد.

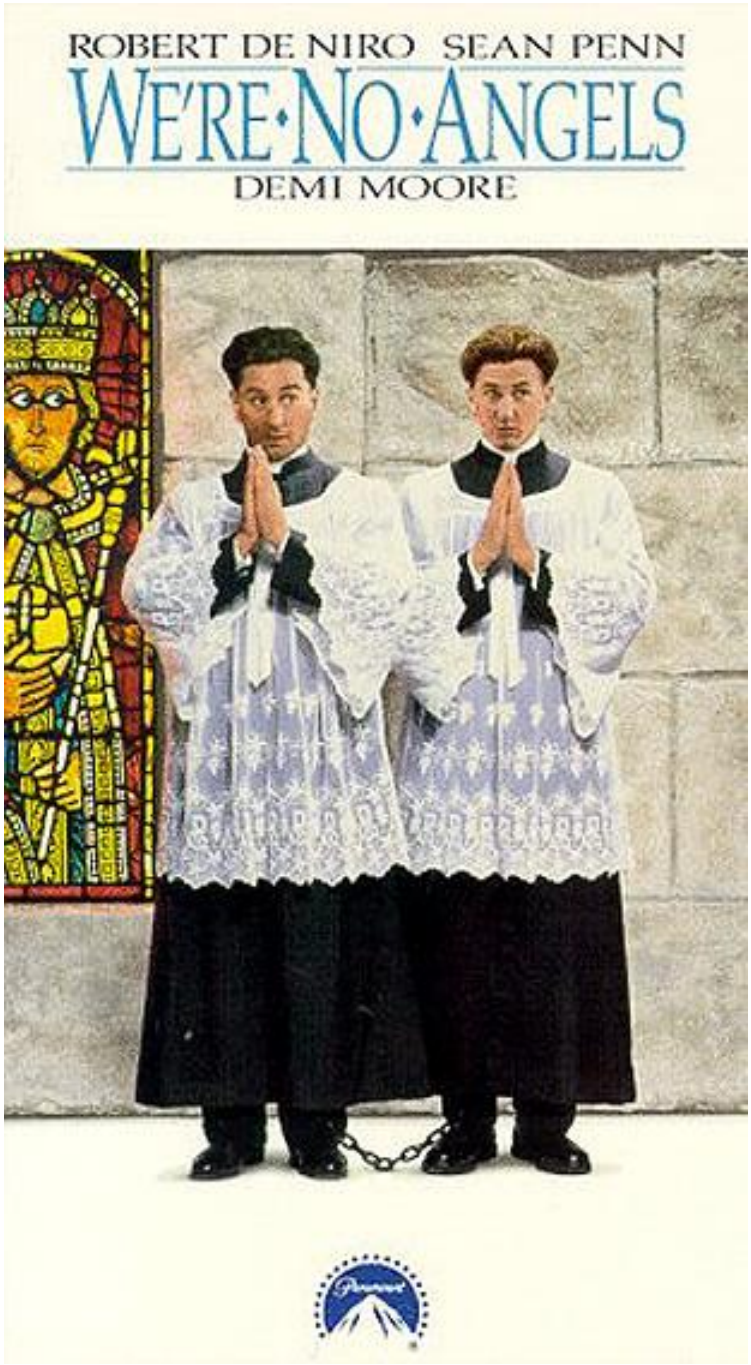
برای این فیلم، نقدهای مختلفی نوشته شده است که بعضی، آن را بهتر از سایر فیلم‌های کمدی اخیر می‌دانند چون حدّاقل بر خلاف امثال «گشت 2» یک داستان

هر چند نصفه نیمه دارد و شوخی‌ها در قالب یک داستان اتّفاق می‌افتد.
شخصیت‌پردازی دو بازیگر اصلی یعنی «امیر جعفری» در نقش بهمن و «جواد عزتی» در نقش اصلان نسبتا خوب صورت گرفته است. با این حال استفاده زیاد از شوخی‌های جنسی و همچنین نشان دادن تصاویر زن‌های آرایش کرده آن هم از نمای نزدیک و رابطه دو مرد در ظاهر همجنسگرا یکی از نقدهای مشترک ناقدان است که چندان لزومی هم به پرداخت آن احساس نمی‌شد زیرا اگر داستان کمی بهتر نوشته می‌شد و پربارتر، بدون نیاز به گفتن دیالوگها یا صحنه‌های اینچنینی، خنده‌دارتر و حرفه‌ای‌تر هم می‌توانست از آب دربیاید اما ظاهرا کارگردان خواسته به ساده‌ترین و در عین حال اشتباه ترین راه ممکن برای نمکین‌ترکردن فیلم، چنگ بزند. برخی از شوخی‌های فیلم برگرفته از فیلماخراجی ها است مثل صلوات‌فرستادن و الفاتحه گفتن‌ها در جمع مسیحی‌ها.

نکته بعدی ضعف فیلمنامه است هر چند همانگونه که گفته شد نسبت به نسخه های دیگر فیلم های مثلا طنز در وضعیت بهتری قرار دارد. فرار بدون مقدمه یک زن عاشق پیشه به خارج که با توجه به عشق زیادش به نامزدش قابل درک نیست و به هم خوردن بی جهت برنامه صدور ویزا برای کشیش جعلی که ظاهرا کشیش است با پیشنهاد مسخره جاسوسی از طرف انگلیس برای اینکه نویسنده بتواند برنامه همجنس‌گرایی را پیش ببرد از جمله نکات گفته شده توسّط ناقدان است.
مشکل بعدی، عدم تساوی زمان پرداخته شده به تغییر مذهب و هم جنس گرایی است که اولی تقریبا دو سوم و دومی اواخر فیلم را شامل می‌شود. کارگردان می‌توانست تم اصلی فیلم را همان تغییر مذهب قرار دهد و فیلم را تمام کند اما در عوض دارای پرداخت بیشتری باشد. دعوای مسخره اصلان با یک رهگذر وقتی که با ویزای او به دلیل همجنس‌بازی موافقت شده و رفتن به پاسگاه برای اینکه کارگردان بتواند فیلم را ببندد و انتهای فیلم را گل و بلبل کند از جمله نکات منفی گفته شده است.

اکسیدان به صورت آشکار، برگرفته از «مارمولک» یعنی تهیه شده توسط پدر کارگردان و تهیه کننده همین فیلم است با این تفاوت که این بار داستان یک

روحانی مسیحی را روایت می‌کند. فیلم مارمولک نیز رونوشتی کار شده و بومی‌سازی شده از فیلم سینمایی ما فرشته نیستیم به کارگردانی نیل جردن (1989 میلادی) است .



این فیلم داستان دو تبهکار را روایت می‌کند که برای فرار در قالب دو کشیش درمی‌آیند و همین سبب می‌شود متحوّل شوند. مارمولک که در بعضی صحنه‌ها کپی برابر اصل ساخته «جردن» است (مثل یادداشت مطالب بی محتوای کشیش جعلی توسط یک شخص ساده و تکرار آن در مارمولک) درست مانند «ما فرشته نیستیم» به تبهکاری می‌پردازد که در قالب یک روحانی شیعه متحوّل می‌شود. ساخته‌ای که منهای اسم بیجایش و با اینکه موضوع اصلی آن رونوشت‌شده است، بد هم از کار درنیامده چون مانند فیلم «جردن» به مدح روحانیت اصیل و ذم روحانیت جعلی و حتّی نقد روحانیت می‌پردازد به گونه‌ای که روحانی‌ای که لباسش را به «رضا مثقالی» می‌دهد کاملا خوب نشان داده شده و «رضا مارمولک» نیز متحول می‌شود و لباس روحانیت نیز ممدوح است. مثلا در صحنه وانت او می‌خواهد به مادر و دختری نزدیک شود ولی پایش روی عبایش می‌رود و لباس روحانیت را به صورت ضمنی مانع گناه معرّفی می‌کند.

ما در اینجا قصد نقد مارمولک را نداریم که آن هم دارای نقاط مثبت و منفی است اما می‌خواهیم بگوییم که حالا حامد محمّدی در اکسیدان آمده و موضوع اصلی فیلم را به جای مارمولک مانند موضوع اصلی «ما فرشته نیستیم» قرار می‌دهد. یعنی تبهکاران نه در قالب روحانیت مسلمان که در قالب کشیش درمی‌آیند. مشکل اصلی دقیقا همینجا شروع می‌شود چون فیلم مانند «ما فرشته نیستیم» که در

ضمن ردّ کشیش‌های جعلی به مدح کشیش‌های واقعی می‌پردازد، کشیش‌های جعلی که در ادامه فیلم حداقل یکی از آنان (اصلان) سر به راه می‌شود را نقد می‌کند. **این تم، تم دفاع از مسیحیت است که دینی به مراتب قابل تحمل تر از اسلام واپسگرا ، جاهل پرور و خون ریز است ، هرچند که ماهیت تمام ادیان در تحمیق و فریب پیروان آن مذهب است.**

دفاع از مسیحیت نتیجه‌ای است که خود به خود از فیلم به دست می‌آید چه کارگردان مسلمان، بداند چه نداند . **اکسیدان به اسلام توجه جدی ندارد ولزومی هم نداشت که داشته باشد . اسلام چه فروزه نیکی دارد که میبایستی به آن توجه شود ؟** هر آنچه را که نشان می‌دهد در نهایت، بیشتر بر علیه اسلام تمام می‌شود تا بر له آن. البته به جز صحنه‌های ایجاد تعامل با مسیحیت توسط روحانی مسلمان. حتی برعکس مارمولک که بخشی از رفتارهای روحانیت را نقد می‌کند، هیچ نقدی را در اکسیدان بر رفتارهای کشیش‌ها نمی‌بینیم که این خود تأیید اجمالی این گروه و مذهب ایشان است. تعجبی هم ندارد که تا جایی که خبر دارم هیچ گروه مسیحی بر علیه این فیلم موضع نگرفته و بازیگر مسیحی آن نیز به گونه‌ای از اکسیدان تمجید کرده است.

حالا رفتارهای روحانی را با کشیش مقایسه می‌کنیم. کشیش، حاضر نیست به یک جوان مسیحی اجازه دهد به خاطر ازدواج، مذهب خود را تغییر دهد **اما روحانی شیعه با اینکه موضوع را فهمیده باز سعی می‌کند او را مسلمان کند.** روحانی مسلمان حتی وقتی اصلان و بهمن می‌گویند «از اون آخوند سمجاس تا ما رو مسلمون نکنه ول نمی‌کنه**!**» دقیقا همین کار را انجام می‌دهد و از کشیش که ظاهرا کشیش واقعی است و بهمن می‌خواهد که حالا که نصف راه را آمده‌اند شهادتین گفته و مسلمان شوند تا در مسجد به اتّفاق هم نماز جماعت برگزار کنند**!** مخاطب با خود نمی‌گوید که اسلام آن جوان چه ارزشی دارد که به خاطر ازدواج اتفاق میفتد؟ آیا در ادامه نمره مثبت به کشیش و نمره منفی به روحانی نمی‌دهد؟ **خصوصا اینکه در ادامه به صورت مسخره و بیجا یک کشیش را به اسلام دعوت می‌کند؟** دعوت به اسلام در این فیلم بشکل زورگی و در ضمن مسخره

نشان داده میشود. یعنی منظور کارگردان این است که آخوندها نباید چنین کاری را بیجا انجام دهند.

منتقدین فیلم حکومتی پس از دیدن این فیلم کمدی فریاد وامصیبتا سر دادند که : مسحیت به جنگ اسلام آمده **!!!!!!!** آنها اشاره ای دارند به نمایش کلیسا و مسجد.

صحنه ورود اصلان و بهمن به کلیسا را مقایسه کنید با صحنه ورود آنان به مسجد. **ورود به کلیسا پرشکوه و همراه با آوازهای مسیحی و فیلمبرداری عالی صورت می‌گیرد اما ورود به مسجد بدون هر گونه زیبایی تصویری است** آن هم مسجدی که زیبایی ظاهری ندارد.با خواندن این نقد یادزنده یاد صادق هدایت می افتم که ورود به مسجد را با بوی عرق پا و بوی مدفوعی که همواره بمشام میرسد توجیه کرده بود.

دیدن این فیلم جرم است

در کشوری که وزارت اطلاعات و افراد لباس شخصی آن به قوه قضائیه دستور میدهند تا معترضین خیزش انقلابی را اعدام کنید و دادگستری اینکار را می کند ، باید فیلم مردم فریب **دیدن این فیلم جرم است** ساخته شود تا دستار بند اشغالگر بی همه چیز لااقل با نمایش یک فیلم اذهان مردم ساده لوح و اسلام زده را به انحراف بکشاند، آنهم با شامورتی بازی و توقیف مثلا یکساله فیلم !!!!!!!!! که بازار نمایش آن گرمتر شده و بهتر به مردم اسلام زده فرو رود.

در این فیلم امیر آقائی ، لیندا کیانی ، حسین پاکدل ، و حمید رضا پگاه بازی می کنند. کارگردان این فیلم رضا زهتابچیان است.

توقیف یکساله این فیلم آنقدر مسخره و خنده دار بود که برخی ها به کنایه گفتند : آقایون خر خودتون هستید ! این فیلم محصول سازمان سینمائی سوره و حوزه هنری اسلامی است . از کی تا بحال کارد دسته اش را بریده ؟

با تبلیغاتی که ذکر آن رفت و نام عجیب فیلم ، بسیاری از مردم زود باور در دوران اپیدمی کرونا و در وضعیت زرد آن ،به تماشای این فیلم در 19 استان ایران رفتند.

در این فیلم تبلیغاتی با استفاده از فرمول تحریک احساسات با استارت غیرتمندی و ناموس پرستی تماشاچی را به سینما کشانده و گیشه آنرا پر رونق کرده اند. فیلم معجونی بین لاتاری ، آژانس شیشه ای و بعدازظهر سگی است. آیا یکی از

تماشاچیان از خود سئوال کرد : چگونه میشود با امنیت ملی که جرم آن مفسد فی الارض است بازی کرد ؟ ،تشویق حمله به سفارتخانه !!!، پایگاه بسیج !!! رابطه فرزند یک آیت الله حکومتی با تبعه مست انگلیسی !!!و... آیا پرداختن به هرکدام از این مسائل باعث توقیف فیلم نمی شود ؟ دیدن این فیلم جرم است ، پیام مردم فریبی دارد . در رژیم دد منش و جنایتکار جمهوری اسلامی که نیرو های اطلاعاتی به قوه قضائیه و دادگستری دستور میدهند که فلان کس را اعدام کنید و نمونه های آنرا در اعدام محسن شکاری ،مجید رهنورد ،محمد مهدی کرمی ، سید محمد حسینی دیدیم ، یک بسیجی چطور مقابل نیرو های اطلاعاتی می ایستد؟. آیا فیلم در راستای پر و بال دادن به بسیج که نقش قابل توجهی در سرکوب مردم ایفاء می کند دارد؟ آیا به لیست وزارت اطلاعات برای اعدان معترضین نگاهی کرده اید؟

محسن شکاری

لیست کسانیکه با اعمال نفوذ وزارت اطلاعات بر قوه قضائیه اعدام شده و یا در خطر اعدام قرار دارند:سعید شیرازی، محسن رضازاده قراقلو، ماهان صدرات

مرنی، سهند نورمحمدزاده، محمد قبادلو، محمد بروغنی، سامان صیدی، **محسن شکاری**، توماج صالحی، **مجید رهنورد**، **محمدمهدی کرمی**، **سیدمحمد حسینی**، آرین فرزام‌نیا، امین مهدی شکراللهی، رضا آریا، مهدی محمدی، محمدامین اخلاقی، بهزاد علی کناری، جواد زرگران، شایان چارانی، حمید قره حسنلو، فرزانه قره حسنلو، امیرمحمد جعفری، رضا شاکر و علی معظمی گودرزی .

مجید رهنورد

محمد مهدی کرمی و محمد حسینی

بسیج سازمانی نظامی است که بودجه اش از طریق سپاه پاسداران تامین میشود . رژیم آخوندی تلاش بسیاری در جلب افراد به بسیج داشته و دارد. رژیم ملایان همواره در جهت تاثیر گذاشتن فکری و عقیدتی افراد جذب شده عمل کرده است

در فیلم می بینیم که مرد مست که حمله به زن بسیجی از سوی او انجام شده از رانت سیاسی بر خوردار است و باید آزاد شود .آقا زاده ای می خواهد مرد مست را از کمیته خارج کند. از اینجا صف بندی پایگاه بسیج در مقابل وزارت اطلاعات جمهوری اسلامی آغاز میشود. بسیجی ها حق آتش به اختیاری را که آخوند سید علی خامنه ای به آنها داده مد نظر خود دارند.

فیلم جنبه ضد بیگانه هم دارد . فرد مست تبعه انگلیس است . شعار داده میشود : اگر با فساد مبارزه شود ، هیچ نیازی به کاسه لیسی خارجی ها نیست. آیا پیام فیلم

را میتوان با نگاه ملایان که خواستار خروج از برجام و قطع ارتباط با دنیا و فشار در برابر تحریم هاست بخیه زد؟

فیلم سراسر از شعار انباشته است ، در انتها شعار های فیلم کامل میشود و فرمانده بسیجی با یک دست زخمی ، دست تبعه انگلیسی را گرفته و درها را می بندد تا به او گوشمالی بدهد. در واقع استکبار جهانی و انگلیس را نابود کند !!!!!

دیدن این فیلم جرم است، فیلمی در رده فیلم های ترسناک - سیاسی است که در سال‌های اخیر با سرمایه‌گذاری و حمایت نهادها و سازمان‌هایی مثل اوج یا حوزه هنری، رونق تازه‌ای گرفته و در ادامه فیلم‌هایی مثل «سیانور» و «ماجرای نیمروز» و «لاتاری» ساخته شده است

تفاوت این فیلم‌ها با فیلم‌های سیاسی- امنیتی که مثلاً در دهه شصت یا هفتاد ساخته می‌شد در شکل، زبان و پرداخت سینمایی آنهاست که نسبت به آن فیلم‌ها، پیشرفت قابل توجهی داشته‌اند. **اسم فیلم بی‌ربط است** و به گفته کارگردانِ فیلم، دلیل انتخاب آن به‌خاطر صحنه‌ای از فیلم است که در فیلم فعلی نیست و در مرحله فیلمبرداری حذف شده، ولی با این حال همچنان روی فیلم مانده است و من میگویم : نام مردم فریبی است.

فیلم، داستانِ بسیجی جوانی به نام امیر است که همسرش در خیابان به خاطر چادری بودن مورد تعرض و ضرب و شتم یک دلال نفتی ایرانی/انگلیسی مست **به نام ناصر احتشام قرار می‌گیرد و بچه‌اش بر اثر ضربات وارده سقط می‌شود.** امیر که فرماندهی یک پایگاه بسیج را به عهده دارد، این مرد را دستگیر و بازداشت می‌کند، اما از مقامات بالا به او دستور می‌دهند که او را آزاد کند، ولی امیر زیر بار این دستور نمی‌رود و این نافرمانی و سرپیچی از دستور، او را در مقابل نظام قرار می‌دهد و مجبور می‌شود همانند حاج کاظم در «آژانس شیشه ای» برای برآورده شدن خواست قانونی و شرعی اش!!!!!، یعنی محاکمه و مجازات دلال نفتی متوسل به گروگانگیری شود اما دیدن این فیلم جرم است، همانند آژانس شیشه ای، فیلمی در مورد کشمکش و جدال فرد با سیستم است که

از زاویه امنیت ملی روایت می‌شود. امیر وقتی می‌فهمد که مسئولان نظام به‌خاطر فشارهای بین‌المللی بویژه از سوی دولت بریتانیا و یا نقش مهم این دلال نفتی در مذاکرات نفتی ایران و ژاپن، می‌خواهند او را بدون محاکمه آزاد کنند، آشفته می‌شود و دست به گروگانگیری می‌زند. با اینکه مسأله فیلم به اصطلاح ناموسی است و مستقیماً ربطی به برجام ندارد، اما به شکلی نمادین و استعاری، **علیه برجام و دیپلماسی دولت روحانی و هرگونه مذاکره با غرب است**

امیر یک بسیجی ارزشی و آتش به اختیار است که صراحتاً از آقازاده‌ها و مذاکره کنندگان انتقاد می‌کند. او درخواست مقامات نظام برای آزادی ناصر احتشام (دلال نفتی) به‌خاطر فشارهای دولت بریتانیا و مذاکره برای فروش نفت در ژاپن را «باج ناموسی» خوانده و رد می‌کند. از دید او این دیپلماسی، غیرت ندارد در حالی که مقام امنیتی می‌گوید در عوض شعور دارد و منافع ملی را درنظر می‌گیرد.

مسأله دیگر، آشفتگی در کارگردانی صحنه‌های مربوط به مذاکره امیر و گروه بسیجی‌ها با مقامات امنیتی است. فیلمساز در فضاسازی و ایجاد التهاب و تعلیق که ویژگی مهم این نوع تریلرهای سیاسی است موفق نیست و نتوانسته تصویر درستی از موقعیت جغرافیایی پایگاه بسیج و کنشی که در آن جاری است ارائه کند. رضا زهتابچیان تاکنون یکی دو فیلم کوتاه ساخته و از سال ۱۳۸۵ تا به امروز درگیر دریافت مجوز و ساخت فیلم «دیدن این فیلم جرم است» بوده؛ فیلمی که فارغ از خوب یا بد بودن آن از منظر کیفی، باید دیده شود و درباره آن حرف زده شود. با فیلمی روبرو هستیم که می‌توان به آن لقب سیاسی‌ترین فیلم دهه نود شمسی را اطلاق کرد و از شنیدن برخی دیالوگ‌ها که توسط کاراکترهای فیلم ادا می‌شود، تعجب کرد. **«دیدن این فیلم جرم است» واقعا حس وقوع جرم را به تماشاچی می‌دهد و این موضوع ناشی از خفقان و آزادی نداشتن در سینما و هنر در جمهوری اسلامی است ، و اینکه چگونه از این مسئله سود سیاسی به نفع اشغالگران ببرند .**

دست زهتابچیان آزاد گذاشته شده تا هرچه می‌خواهد در فیلم خود بگوید و انتقادات را به زمین و زمان روانه کند. انتقادات سیاسی داخل فیلم اگرچه بسیار بسیار تند است، اما با مضامینی که توسط رهبری مطرح شده(آتش به اختیار) منافاتی ندارد . قهرمان فیلم یک ارزشی آتش به اختیار است که از آقازاده‌ها و مذاکره و... بیزار است و می‌خواهد هر جور که شده با گرفتن اسلحه حرفش را پیش ببرد و از گرفتن قلم به جای تفنگ، حذر می‌کند.

.

دیدن این فیلم جرم است نسخه آپدیت شده‌ای از فیلم آژانس شیشه‌ای به شمار می‌رود که در آن حاج کاظم کارکنان یک آژانس هواپیمایی را گروگان گرفته بود تا حقش را بگیرد و در اینجا یک جوان بسیجی آتش به اختیار، می‌خواهد حق ناموس وطنش را از یک شهروند انگلیسی-ایرانی بگیرد. تفاوت بین این دو فیلم در نگاه‌های دو کارگردان است (هرچند ناگفته نماند حاتمی کیای امروزی با حاتمی کیایی که آژانس شیشه‌ای را ساخت زمین تا اسمان فرق می‌کند) در فیلم آژانس شیشه‌ای مذاکرات منطقی‌تری را مشاهده بودیم و کارگردان دائما قهرمانش را به سمت تفنگ در دست داشتن پیش نمی‌برد، اما زهتابچیان در فیلمش طوری وانمود می‌کند که حلال همه مشکلات تفنگ برداشتن و اسلحه کشیدن روی مخالفین است.

زهتابچیان یک قهرمان ارزشی و بسیجی را کاراکتر اصلی فیلم خود کرده و دیالوگ‌هایی شعارگونه که بیشتر شبیه به پست‌های تلگرامی می‌مانند را از دهان او به تمامی نهادها و بدنه دولت و حاکمیت نثار می‌کند؛ حتی به قول کاراکتر اصلی فیلم به ولایتمدارهایی که زیر پرچم، ولی به هر کثافتکاری و چپاولگری دست می‌زنند. شنیدن این دیالوگ‌ها در فیلمی که در آستانه ۴۰ سالگی انقلاب ساخته شده، عجیب است و به نظر می‌رسد انقلاب و افکار سینمایی‌های انقلابی با چندسالی تاخیر وارد چرخه زحل خود می‌شود (سیاره زحل هر ۲۹ سال یکبار دور خود می‌چرخد و انگاری از نو متولد می‌شود)

دیدن این فیلم جرم است با مطرح کردن مضامین روز و به باد انتقاد گرفتن آنها، فیلمش را بیش از پیش در دل تماشاگر جا می‌دهد؛ مضامینی، چون تجاوز به کودکان ایرانی در عربستان و یا چپاول کردن میلیاردها پول و ژن خوب و... که این روزها در هر جای ایران و در هر رسانه‌ای صراحتا از آن‌ها صحبت می‌شود و کسی جوابگوی آن‌ها نیست. امیر (قهرمان فیلم) به دنبال پاسخ است و بارها در طول فیلم ادعا می‌کند که از حق خود گذشته، اما نمی‌تواند از حق دختران سرزمینش بگذرد و حتی راضی می‌شود که شهروند انگلیسی دستگیر شده از پایگاه برود، به شرط اینکه یک مقام دولتی به او سیلی بزند. خواسته‌های امیر همگی حول خشونت می‌چرخند و بسته به نوع نگاهی که تماشاگر به مسائل سیاسی دارد، می‌تواند به دل او بنشیند یا اینکه او را مخالف حرف‌های امیر کند

قهرمانان فیلم آنارشیست به تمام معنا هستند و حتی تصمیم می‌گیرند که اگر پلیس ضدشورش و امنیت خواست مقابل آن‌ها بایستد، وارد کارزار جنگ شوند. فیلم به زیبایی ماجرای درافتادن چندین نهاد امنیتی و دفاعی مملکت را به تصویر می‌کشد و انتقاداتی که از وزارت اطلاعات و خودی‌ها می‌کند گرچه شعاری است، اما حرف دل بسیاری از مردم بوده و برای همین برای دقایقی که مشغول تماشای فیلم هستید، تبدیل به اثری عامه پسند می‌شود.

باید اعتراف کرد که اصولگرایان و دلواپسان بعد از سال‌ها ساخت فیلم و کلیپ و... که فقط خودشان از آن‌ها استقبال می‌کردند، در چند سال اخیر رگ خواب مردم را پیدا کرده‌اند و آثاری می‌سازند که در آن هم حرف‌هایشان را می‌زنند و هم فیلمی هیجان انگیز و مردمی از دل آن بیرون می‌آید که با استقبال خوبی از سوی ملت مواجه می‌شود. این تفکر پشت ساخت این فیلم‌ها وجود دارد . **در ورای فیلم «دیدن این فیلم جرم نیست» این تفکر اینجوری تعریف شده که همه نهادهای نظام دچار الودگی سیاسی شده‌اند و تنها بسیج است که خالص مانده و فقط در آنجا مردان خدا فعالیت می‌کنند!!!!!!**.

چند میگیری گریه کنی 2

پس از موفقیت فیلم چند میگیری گریه کنی با شرکت زنده یاد منوچهر نوذری در نقش رضا شایسته ، که 16 سال پیش ساخته شد . این بار برادران توکل نیا که تهیه‌کنندگان قسمت اول بودند، اقدام به ساخت قسمت دوم این اثر کرده‌اند. برخی از بازیگران قسمت اول از جمله ابوالفضل پورعرب و حمید لولایی نیز حضور دارند. این فیلم درباره بازگشت پسر رضا شایسته بعد از ۳۰ سال به وطن است. او بعد از سال‌ها برای گرفتن ارثیه پدری خودش به ایران بازمی‌گردد غافل از

اینکه پدرش در وصیت نامه خودش یک شرط عجیب برای او گذاشته است.
شایسته برای رسیدن به ارثیه پدری، باید برای هفت خانواده فقیر مراسم عزاداری برگزار کند و در همه مراسمات نیز حضور پررنگی داشته باشد.

موقعیت‌های طنز آمیز فیلم، ترکیبی از شوخی‌های کلامی و موقعیتی و شوخی با ظاهر آدم‌هاست. در جایی وقتی با شخصیت افرادی مواجه می‌شویم که بر سر مزار مردگان نوحه سرایی می‌کنند ، آنهم برای کسب پول ، کاری که سده ها

آخوند جماعت مرده خور به آن اشتغال داشت و در فیلم چند میگیری گریه کنی بشکل حرفه ای در قالب یک ارکان و بیزنس خصوصی در آمد ، برای دقایقی طولانی به این شوخی‌ها می‌خندیم

در این فیلم خبری از شوخی‌های جنسی نیست که این مساله، شاید امتیازی مهم برای فیلم است ،اما مشکل از جایی آغاز می‌شود که شخصیت اصلی فیلم – بهرام

ـ ناگهان غیبش می‌زند و کارگردان از ترفند نخ‌نما شده (پنهان کردن اطلاعات از تماشاچی) بهره می‌گیرد و بعد ناگهان همه چیز به هم می‌ریزد و انسجام فیلم از دست می‌رود و ناگهان فیلم تبدیل می‌شود به وسیله‌ای متحرک اما بی‌هدف که در مواجهه با موقعیت‌های اتفاقی و ساختگی، مرتب به در و دیوار می‌خورد و ذوق و شوق مخاطب برای ادامه قصه را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. البته فیلم به تماشاگر باج نمی‌دهد و به پایانی عاشقانه و قابل حدس ختم نمی‌شود اما افراط در استفاده از صحنه‌های رقص در مراسم عروسی و برخی پرش‌های تصویری، مانع از آن می‌شود که چند می‌گیری گریه کنی؟ به اثری موفق و بی‌کم و کاست تبدیل شود.

در سینمای ایران لازم نیست همه فیلم‌ها حرف‌های قلمبه سلمبه بزنند و نگاه روشنفکرانه به سوژه داشته باشند و باید آثاری باشند که تماشاگر از تماشای آنها لذت ببرد اما فیلمساز هم نباید فراموش کند که کم فروشی، پاشنه آشیل این سینماست و تماشاگر با فیلمساز عقد برادری نبسته تا به پای هر آنچه او تولید کرده بنشیند.

برخی از منتقدین سینما ، این فیلم را در رده فیلم های نجیب سینما طبقه بندی کرده اند. البته در زمان شاه فقید ، سینمای ما تا دلتان می خواست فیلم های نجیب داشت که شاخص آن فیلم های زنده یاد مجید محسنی بود.

برادران لیلا

فیلمی از سعید روستائی و بازیگری ترانه علیدوستی ، نوید محمد زاده ، پیمان معادی ، بازیگر متجاوز جنسی فرهاد اصلانی ، بازیگر متجاوز جنسی سعید پور صمیمی و مهدی حسینی .در این فیلم دو بازیگر حضور دارند که در کارنامه سیاه آنها تجاوز به کتایون ریاحی (سعید پور صمیمی) و تجاوز به سمیه میر شمسی (فرهاد اصلانی) وجود دارد.

برادران لیلا، روایت زندگی زن چهل ساله مجردی که در زندگی با بحران های اقتصادی زیادی مواجه شده است. وی در یک دفتر اداری مشغول به کار می باشد که خرج و مخارج زندگی بر عهده او است. لیلا چهار برادر دارد که اصلا تابع حرف های او نمی باشند. پدر خانواده اعتیاد دارد که در ادامه دچار آلزایمر می شود. هریک از افراد این خانواده دارای خصوصیات مختلفی هستند که در کنار هم قرار گرفتن آنها ما را یاد فیلم هائی چون روکو و برادران ، پدر خوانده

می اندازد. فیلمی به سبک ایتالیائی – آمریکائی با اجراهای خشم آلود. سعید روستائی فیلم های آرتور میلر ، ویسکونتی و کاپولا را دیده و از دل آنها برادران لیلا را ساخته است .ترانه علیدوستی در نقش لیلا ، زنی است که توسط مردسالاری بی کفایت و سست به پریشانی سوق داده میشود .لیلا چهار برادر انگل به معنای تام کلمه دارد . او پدری دارد دائم الدرد و معتاد به تریاک .

سعید روستایی که فیلم‌نامه فیلم «برادران لیلا» را قلم زده است، تلاش زیادی می‌کند تا نشان دهد چطور فساد به هر سطح از زندگی نفوذ کرده است. از افراد برجسته و پولداری همچون مالکان کارخانه تا فردی ساده همچون پرویز که در فروشگاهی به عنوان یک سرایدار فعالیت می‌کند و از مشتریان برای استفاده از توالت‌ها دو برابر پول می‌گیرد، همگی به نوعی درگیر فساد هستند

از میان تمام کلاه برداری‌هایی که در فیلم «برادران لیلا» به نمایش در آمده‌اند، یکی از جسورانه‌ترین آن‌ها، کسب‌وکاری است که در آن، فرهاد از همه می‌خواهد تا در آن سرمایه‌گذاری کنند. در این کسب و کار، خودروها به خریداری احتمالی پیش‌فروش می‌شوند اما خودرو به آن‌ها تحویل داده نمی‌شود. همانطور که فرهاد می‌گوید، این کلاهبرداری نیست، بلکه یک شغل محسوب می‌شود و در حقیقت، وضعیتی را نشان می‌دهد که مرز بین این دو مورد تار شده است

نقشه فرهاد تنها یکی از برنامه‌های این خواهر و برادران است که برای پول درآوردن به اجرا می‌گذارند و یکدیگر را گول می‌زنند تا بتوانند دیگری را از نابودی نجات بدهند. در فیلم، تنش‌ها به صورت منظم و مداوم در موقعیت‌های شود و صحنه‌های درام مختلف و با حضور کاراکترهای متفاوت احساس می خون‌گرمی را ایجاد می‌کند که در آن بازیگران به سبکی پرخاشگرانه نقش‌آفرینی می‌کنند که یادآور سبک جان کاساوتیس است.

حتی اگر تمرکز فیلم بر روی مردان خانواده باشد، فیلمِ برادران لیلا در کل فیلمی با محوریتِ کاراکترِ لیلا با بازی خوبِ ترانه علیدوستی است. او با شور و اشتیاق بازی می‌کند. این بازیگر تجسم زنی است که با سنت‌های مندرس خانوادگی مبارزه می‌کند و تسلیم نمی‌شود. این فیلم با وجود دیالوگ‌های زیاد و طولانی بودن بیش از حد، یک تراژدی خانوادگی موفق است که به طرز چشمگیری و با ذره‌ای طنز ناهماهنگی سنت و مدرنیته ناقص در ایران امروز را نشان می‌دهد.

فیلم سعید روستایی با واقعیت اجتماعی فرهنگی ایران که از نگاه خانواده‌ای از هم گسیخته روایت میشود، مواجه است.

موضوع فیلم برادران لیلا که از مشکلات مالی رنج می‌برد بیشتر موفقیت را هدف قرار می‌دهد اما در لحظات بسیار کمی در مرکز آن قرار می‌گیرد. برای فیلم‌برداری یک فیلم تقریبا سه ساعته که بیش از همه در حوزه دیالوگ حرکت می‌کند، باید کاملا حواس چمع بود

مهم نیست که طرح چقدر جذاب باشد و ایده‌های خوبی پشت آن باشد، باید با ذوق و سلیقه بیننده تسویه حساب کرد که تابع سطح محرک‌هایی است که قبل از ورود به فیلم می‌تواند آنها را در برگیرد. پس زمینه خوب برادران لیلا را می‌توان در آن گروه قرار داد، زیرا گزارشی حاصل‌خیز از وضعیت اجتماعی-اقتصادی ایران کنونی را با تعداد زیادی تفاوت‌های ظریف که از مذهب تا زندگی کاری یا خانوادگی است در بر می‌گیرد

در پایان این بخش باید بگویم نکته کلیدی بر این واقعیت استوار است که فیلم هویت خود را مدیون مشکلات اجتماعی-فرهنگی است چه در جنبه کلی که شخصیت‌ها طعمه شیوه تغییر ناپذیر زندگی می‌شوند و هم انگیزه‌ها و خواسته‌های فردی که به آن می‌پردازند. آنها سوژه هستند، با انگیزه جزم گرایی، مردسالاری و انتظارات بسیار موضعی در زمان و مکان. پدری که به هر قیمتی به دنبال تاج خود است و فرزندانی که خود اشتغالی را تنها شکل کار شایسته و ایده آل می‌دانند یک کارگردانی خوب، یک مونتاژ متعارف (گرچه تضادهای زمانی و مکانی در مونتاژ دیده می‌شد) و یک زیبایی‌شناسی کسل کننده که بسیار همسو با سینمای اجتماعیِ جشنواره‌ای است. از سوی دیگر و با در نظر گرفتن طولانی بودن فیلم اگر نقش پدر خانواده بیان و اکت بیشتری می‌داشت باشد کار بهتر ازآب درمیآمد. برادران لیلا فیلمی نسبتا خوب و با ایده‌های جذاب است اما شکست در ریتم و تیرگی در تبدیل ایده به طرح و پرداخت، آن را از فیلم های بزرگ سینمای ایران دور می کند.

اعتراض به خشونت علیه زنان در سینمای نامشروع جمهوری اسلامی

سمیه میرشمسی در اوایل فروردین ماه امسال در رشته توییتی یک بازیگر مرد سرشناس سینمای ایران(فرهاد اصلانی) را به بدرفتاری با عوامل پشت صحنه

و آزار جنسی خود متهم کرد. روایت سمیه میرشمسی البته چندمین ادعای منتشر شده علیه این بازیگر مشهور است، اما این نخستین باری است که راوی با ذکر نام خود این ادعا را مطرح می سازد و تمامی روایات قبلی بی نام بودند. همین امر اهمیت ادعای سمیه میرشمسی را دو چندان ساخته و سبب شده این روایت سر و صدای زیادی به پا کند.

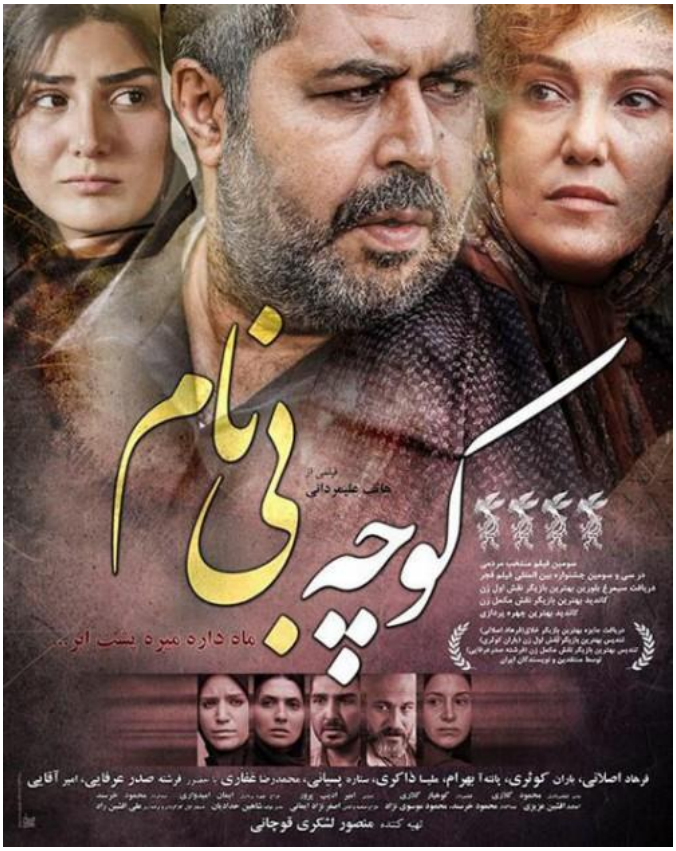
سمیه میرشمسی

اظهارات خانم سمیه میر شمسی که کوس رسوائی فساد در سینمای جمهوری جهل را جهانی کرد. من، سمیه میرشمسی که در پشت صحنه یک فیلم (کوچه بی نام) به تهیه‌کنندگی و کارگردانی آقای هاتف علیمردانی با سمت دستیار دوم کارگردان حضور داشتم، با صدای بلند، فریاد می‌زنم که ایشان دروغ می‌گویند و تجربه من در آن فیلم، تلخ‌ترین تجربه کاری من در سینمای ایران بود

این روایت من است از آزاری که از طرف یکی از بازیگران معروف دیدم (فرهاد اصلانی) و ایشان (کارگردان)(هاتف علیمردانی) باوجود اطلاع از ماجرا، نه تنها هیچ برخوردی نکرد، بلکه من را به حاشیه سازی متهم کرد. حالا که چند روایت درباره این بازیگر منتشر شده، من روایت خودم را می‌نویسم.

فرهاد اصلانی ، بازیگر متجاوز

هاتف علیمردانی ، کارگردان پنهان کار



در یکی از فیلم‌ها (کوچه بی نام) با سمت دستیار دوم کارگردان مشغول به کار شدم. پروژه پربازیگری بود(فرهاد اصلانی ، باران کوثری ، پانته آ بهرام ، فرشته صدر عرفانی ، ملیسا ذاکری، ستاره پسیانی ، پروین ملکی و امیر آقائی) و لوکیشن ثابت ما یک خانه قدیمی سه طبقه در مرکز تهران بود

یکی از وظایف من بردن بازیگران از اتاق گریم و لباس – که روی پشت بام بود به صحنه بود. یکی از روزها بعد از تمام شدن پلان،فرهاد اصلانی لباس‌اش را درآورد و به من داد و گفت :ببر بالا به اتاق لباس. من لباس را گرفتم و به مسئول لباس که آنجا ایستاده بود تحویل دادم

چند ساعت بعد در اتاق پرو در حال پوشیدن لباس جدید بود. من طبق وظیفه رفتم و از بیرون صدایش کردم که الان فلان سکانس رو می‌گیریم. ناگهان با یک پرخاش عجیب و صدایی که از عربده بلندتر بود سر من فریاد کشید: کی اصلا به

تو اجازه داده با من حرف بزنی؟ چرا وقتی من لباسم رو به تو می‌دم که ببری بالا و بگذاری در اتاق، لباس رو به یکی دیگه می‌دی؟ من می‌خوام تو از این پله‌ها بالا و پا ئین بری. من می‌خوام تو بیشتر کار کنی. مگه نمی‌دونی دستیار دومی!

این دیالوگ‌ها را با چنان خشمی فریاد می‌کشید که حتی یکی از بازیگران که در حال تعویض لنزش بود، هول شد و لنز را زمین انداخت. من از ترس می‌لرزیدم و نمی‌دانستم این یک شوخی است یا واقعا جدی می‌گوید

این حجم توهین برای من قابل باور نبود. صدایش را نه تنها کل گروه، که خود آقای کارگردان (هاتف علیمردانی) هم قطعا شنید. اما هیچ کس جرات حرف زدن نداشت

بعد از پایان روز برایش پیام فرستادم و نوشتم «سلام آقای اصلانی سمیه‌ام، می‌خواستم بابت اینکه امروز شمارو به اسم کوچک صدا زدم عذرخواهی کنم

چند روز گذشت. او رسما پادشاه صحنه بود و هیچ وقت حتی یک کلام از سمت کارگردان یا آن‌هایی که می‌توانستند جلوی رفتارش را بگیرند در نمی‌آمد

در یکی از روزها همه در اتاق گریم جمع بودیم. ناگهان فرهاد اصلانی با یک لحن خشک خطاب به یکی از همکاران جوان گفت «بذار سر جاش». آن فرد نفهمید که شوخی می‌کند یا جدی است. با خنده به راهش ادامه داد، اما او با مشت به روی میز کوبید و با عربده به سمتش حمله کرد و با مشت و لگد به جانش افتاد و با قدرت به پشت بام پرتش کرد. هیچ کس جلویش را نگرفت، یا از حیرت و یا جرات نداشتند!

به سکانس‌های شب رسیدیم. در یکی از شب‌ها در اتاق گریم به من گفت :از من می‌ترسی؟ گفتم :نه آقای اصلانی. گفت :چرا با من حرف نمی‌زنی؟ چرا دور از من می‌ایستی؟ گفتم :حرف خاصی که خوشتون بیاد بلد نیستم و از اتاق بیرون رفتم

ناگهان او دستم را محکم گرفت و گفت: چرا از من می‌ترسی؟ و باقی قضایا

من در سینمای ایران شانس کار کردن با بهترین کارگرانان و بهترین گروه‌ها را داشتم. همین آقا در جلوی دوربین یک کارگردان بزرگ جرات این رفتارها را ندارد. اما این فقط در بعضی پروژه‌ها مثل پروژه آقای هاتف علیمردانی است.

در بسیاری از پروژه‌ها بازیگران پادشاهی می‌کنند و ما بچه‌های پشت صحنه به راحتی آزار می‌بینیم و حذف می‌شویم چون بازیگر «راکورد» دارد. وقتی یک بازیگر بزرگ با یک کارگردان کوچک کار می‌کند، همه می‌دانیم که پادشاه صحنه کیست.

در حالی این ادعاهای جنجالی از سوی این دستیار کارگردان فعال در سینما حاشیه ساز شده که واکنش برخی چهره های سینمایی و فعالان فرهنگی را به دنبال داشت

رضا صائمی، منتقد سینما در واکنش به طرح این ادعا در یادداشتی نوشت

موج افشاگری و اعتراف درباره تجاوز و آزار جنسی و تفسیر و تحلیل هایی که از آن صورت می گیرد ،اغلب قضاوت های اخلاقی و فردی و روانشناسی است که در جای خود متین و قابل تامل و توجه است

اما وقتی با امری متکثر و متعدد مواجه هستیم که به اپیدمی شبیه است در واقع با یک مساله و بحران اجتماعی مواجهیم که نیازمند تحلیل های جامعه شناختی و آسیب شناسی اجتماعی است،تحلیل اینکه ساختار اجتماعی و فرهنگی و تربیتی و خانوادگی ما چه معایب و مصائبی دارد که چنین ناهنجاری ها و بی اخلاقی هایی رخ می دهد.در جامعه ای که روابط و مناسبات عاطفی و جنسی تابو بوده، تاوانش را قربانیان جنسی می دهند.

در جامعه ای که زن و مرد به اسباب های جنسی تقلیل می یابند، تجاوز و اختلالات جنسی به سوژه بدل می شود.وقتی امنیت جنسی از طریق ساز و کارهای اجتماعی فراهم نمی شود، ناامنی جنسی از طریق بی اخلاقی های فردی فراگیر می شود!. در این ساختار معیوب، متجاوز و تجاوز شده هر دو قربانی

اند! تاکید صرف بر اخلاق فردی و خویشتنداری نمی تواند بازدارنده جرم باشد، نظام اجتماعی-فرهنگی و ساختار تربیتی جامعه باید اصلاح شود

نزهت بادی، فعال فرهنگی در تحلیل اتفاقات رخ داده مورد اشاره آورده است

روایت سمیه میرشمسی یکی از انبوه روایات ناگفته از پشت پرده سینماست که بیان می‌کند چطور بسیاری از دختران و زنان جوان مورد تبعیض جنسیتی و خشونت جنسی قرار می‌گیرند و چه بسیاری از آنان که با وجود استعداد و علاقه مجبور به کناره‌گیری از سینما می‌شوند. چون همواره عرصه برای زیاده‌خواهی و دست‌درازی مردان در جایگاه قدرت گشوده است و هر مردی با تکیه زدن بر جایگاه شهرت به‌راحتی می‌تواند از موقعیت خود برای قلدری، تهدید، توهین، تحقیر و تعرض به زنان بهره‌برداری کند

بی‌آنکه نهادهای قانونی، اصناف خانه سینما، سینماگران، منتقدان و مخاطبان، آنها را وادار به پاسخگویی و پذیرش مسئولیت کارشان کنند. هر بار که زنی روایتش از آزارهای جنسی پشت صحنه سینما را بیان کرد، به بهانه‌های مختلف مورد حمایت واقع نشده. با این بهانه‌ها که زن به صورت گمنام افشاگری کرده و هویتش معلوم نیست یا بر اساس حرف و شایعه نمی‌توان آبروی کسی را برد و یا اینکه زن حتما خودش باعث شده و حالا هم قصد دیده شدن و جلب توجه دارد. کاملا قابل درک است که جامعه در مواجهه با روایت آزارگری هنرمندان محبوبش که از آنها خاطره دارد، دچار بهت و حیرت و سردرگمی می‌شود و نمی‌داند چه موضعی باید بگیرد

وظیفه ماست کمک کنیم تا جامعه به درک بهتری از وضعیت موجود برسد و دریابد که تداوم **جریان فاسد در سینما، نه فقط به زنان آسیب می‌رساند، بلکه به کل پیکره سینما ضربه می‌زند و سینما جولانگاه عده‌ای می‌شود که با بهره‌مندی از پول و شهرت و رابطه و قلدری، سرنوشت فیلم‌ها و بقیه اهالی سینما را رقم می‌زنند.** پس قصد از روایت آزارهای جنسی در سینما، تخریب سینماگران نیست، بلکه دعوت به تلاشی جمعی برای ایجاد فضای امن و برابر برای همه زنان و مردان در سینماست. سمیه که به‌گواه بسیاری از سینماگران، انسان شریفی است،

با نام خودش از رفتارهای آزارگرانه فرهاد اصلانی در پشت صحنه فیلمی ازهاتف علیمردانی سخن گفته و چندین نفر از کسانی که سر صحنه حضور داشتند، درستی روایتش را تایید کردند

همه ما می‌دانیم که چنین کاری می‌تواند حرفه و آینده زنی را به خطر بیندازد .اما سمیه با جسارت پا به میدان گذاشته است تا به سهم خودش جلوی تداوم روند سوءاستفاده‌های صاحبان شهرت از زنان در سینما را بگیرد. ما تمام قد در کنارش ایستاده‌ایم. هر یک از شما کجا می‌ایستید؟ هر کسی به سهم خودش می‌تواند قدمی بردارد برای مطالبه‌گری از آزارگران و شریکان آنها تا مسئولیت .عملشان را بپذیرند و درصدد اصلاح خود برآیند

بابک کریمی، بازیگر سینما و تلویزیون هم اینگونه واکنش نشان داد

سمیه را از فیلم فروشنده می‌شناسم. یکی از خوش‌انرژی‌ترین و بی‌حاشیه‌ترین آدم‌هاییست که در این حرفه شناختم و تا به امروز دوستی‌مان ادامه دارد. این ماجرا را نمی‌دانستم و چه خوب که سکوتش را شکست

باید اضافه کنم که سال‌هاست اینجور درد و دلها رو از عوامل جوان گروه‌های فیلمسازی می‌شنوم(بازیگران جوان،دستیار کارگردان، دستیار لباس، گریم ووو). این جور رفتارها ناشی از بازی قدرت و عقده‌گشایی که هیچ ربطی به حرفه هنر و سینما ندارند، متاسفانه خیلی فراگیر شده. (مرد و زن هم ندارد.) هر بار سعی کردم به این جوان‌ها توضیح بدم که سکوت کردن، فقط به ترویج این نوع رفتارها .کمک میکنه و باید افشاگری کرد

طیف موارد هم، از پیشنهادهای جنسی شروع میشه تا رفتارهای توهین‌آمیز. متاسفانه از ترس تردشدن از سیستم کاری در سکوت تحمل می‌کنند. برای همین .عمل سمیه میرشمسی بسیار مهم است و ازش حمایت میکنم

وب سایت سینما سینما نوشت: در پی افشاگری‌های اخیر سمیه میرشمسی، دستیار کارگردان و برنامه‌ریز درباره پشت صحنه فیلم کوچه بی نام ، هیات مدیره انجمن صنفی برنامه‌ریزان و دستیاران کارگردان سینما اطلاعیه‌ای را صادر کرد.

در این اطلاعیه آمده است

با سلام و عرض تبریک سال نو به همکاران عزیز در صنعت فیلم ایران

پس از مطالعه خاطرات تلخ و عبرت آموز همکارمان سرکار خانم میرشمسی از پشت صحنه فیلم کوچه بی نام ، که به شکل نسبتا گسترده‌ای در فضای مجازی در حال باز نشر است، لازم دیدیم که در این مورد مهم اعلام نظر و موضع‌گیری کنیم

یک. با توجه به شناخت از گذشته همکارمان خانم سمیه میر شمسی، به طور کلی، صادق بودن ایشان را تایید می‌کنیم.

دو. متاسفیم که اعلام کنیم، این نوع بداخلاقی‌ها و ایجاد ناامنی‌های روانی و حتی تهدید و برخورد فیزیکی در پشت صحنه تولید صنعت فیلم ایران، برای نخستین بار نیست که اتفاق می‌افتد و برای ریشه‌کن کردن این رویه غیر انسانی، برخورد ریشه‌ای، جدی و هماهنگی‌های بیناصنفی نیاز است

سه. لازم به توضیح است که اینگونه برخوردهای تحقیرآمیز، فقط نسبت به همکاران محترم خانم، صورت نگرفته و بارها گزارش‌هایی مبنی بر توهین، تهدید، تحقیر و حتی درگیری فیزیکی نسبت به آقایان همکار نیز دیده شده است.

چهار. ما در چندین مورد که اعضایمان با ارائه مستندات، نسبت به رفتار دور از شان همکاران دیگری در فضای کاری، شکایت داشته‌اند، به شکل رسمی و از طرق مختلف، مطلب را پیگیری و شکایت مکتوب کرده‌ایم

اما اکنون که این مساله به عنوان مشتی نمونه‌ی خروار به شکل عمومی مطرح شده، وظیفه خود می‌دانیم که در هماهنگی با کانون محترم کارگردانان سینمای ایران، صنف واحد تهیه‌کنندگان، انجمن محترم مدیران تولید، انجمن محترم

بازیگران سینمای ایران، مدیر عامل موثر خانه سینما و همکاران‌مان در سازمان سینمایی کشور، مسائل را به شدت و دقیق پیگیری کرده و موجب عدم تکرار این قبیل هنجارشکنی‌ها در آینده شویم

ما به تمامی آحاد انجمن خودمان تاکید می‌کنیم که در هیچ پروژه‌ای، مصلحتی بالاتر از شان و کرامت انسانی و حفظ حریم شخصی و کاری شما وجود ندارد و در صورت مشاهده کوچکترین هتک حرمت نسبت به خود و دیگر اعضای گروه؛ شرط عقل و خرد است که زیر بار حرف و عمل زور نرفته و صنف را حامی همیشگی و قدرتمند خود دانسته، مراتب را دقیق و بدون ممیزی گزارش کنید

ما برای ایجاد امنیت روانی، اقتصادی، جانی، شخصیتی و حفظ موجودیت نیروی کار سینمای ایران، اراده کافی و قدرت عمل اجرایی داریم، پس خواهشمندیم مطلقاً در هیچ زمینه‌ای احساس نگرانی نکرده و با سکوت خود، امکان سوءاستفاده از موقعیت و جایگاه شغلی را به آنان‌که، شان و منزلت کار جمعی را به هیچ می‌انگارند، ندهید

در پایان ضمن ابراز تاسف شدید نسبت به رفتارهای مذکور، آرزومندیم که روحیه دوستی، یکرنگی، نجابت و مساوات در روابط حرفه‌ای صنعت فیلم ایران بیش از پیش تکثیر شود

.

بیش از ۳۰۰ سینماگر زن با انتشار بیانیه‌ای به "خشونت، آزار و باج‌گیری جنسی" در سینمای ایران اعتراض کردند. آن‌ها در این بیانیه خواستار "عواقب قانونی جدی" برای خشونت‌گران شده‌اند.

.

در بیانیه اعتراضی که در روز پنجشنبه ۱۱ فروردین (۳۱ مارس) منتشر شده .است، نام زنان سرشناسی از سینمای ایران به چشم می‌خورد

نیکی کریمی، هدیه تهرانی، سحر دولتشاهی، پوران درخشنده، تهمینه میلانی، ویشکا آسایش، مهرانه مهین‌ترابی، میترا حجار، ترانه علیدوستی، کتایون ریاحی، شقایق دهقان، هانیه توسلی و ... برخی از چهره‌هایی هستند که نسبت به خشونت، .آزار و باج‌گیری جنسی در محیط کارشان اعتراض کردند

این بیانیه از شب گذشته در صفحات شخصی شبکه‌های اجتماعی بسیاری از سینماگران زن ایران منتشر شده است و بر تعداد امضاکنندگان آن نیز افزوده شده است

در بخشی از این بیانیه آمده است: «هر فرد صاحب قدرت و شهرت در ساز و کار سینمای ایران از موقعیت خود برای قلدری، تهدید، توهین، تحقیر و تعرض به زنان بهره‌برداری می‌کند. بی‌آنکه نهادهای قانونی، اصناف خانه سینما، سینماگران و منتقدان آنها را وادار به پاسخ‌گویی و پذیرش مسئولیت کارشان کنند.

افشاگری درباره آنچه "پشت پرده سینما"ی ایران رخ می دهد، موضوع تازه‌ای نیست. در سال‌های اخیر بارها زنان فعال در این عرصه نسبت به رفتارهای تبعیض‌آمیز، خشونت‌های کلامی و آزار جنسی در محیط کار خود هشدار داده بودند.

زنان فعال در عرصه سینما در ایران نیز به دنبال این رخداد، در بیانیه‌ای که به تازگی منتشر کردند، هتک حرمت با الفاظ جنسی و جنسیت‌زده، تماس‌های بدنی ناخواسته، اصرار و اجبار به عمل جنسی و خشونت جسمی، سوءاستفاده از سکوت و تحمل افراد با به گروگان گرفتن حق کار یا دستمزد و اعمال خشونت جنسی به وسیله تهدید موقعیت کاری قربانی را به‌عنوان مثال‌هایی از خشونت صاحبان قدرت در صنعت سینما عنوان کرده‌اند.

افشاگری زنان عرصه سینمای ایران در سال‌های اخیر اما محدود به انتشار بیانیه یا اعتراض در شبکه‌های اجتماعی نیست و برخی از آنها که ایران را ترک کردند، از ابعاد گسترده‌تری از این خشونت ها پرده برداشتند.

افسانه پاکرو، از بازیگران جوان سینمای ایران که به ترکیه مهاجرت کرده است، چندی پیش از تاثیر زیبایی زنان در گرفتن نقش در سینما گفته بود.

به گفته این بازیگر، تصمیم‌گیرندگان در عرصه سینما در بسیاری از موارد برای انتخاب‌هایشان تنها به زیبایی چهره یک بازیگر می‌پردازند و تکنیک بازیگری در این بین جایی ندارد. او از برخوردهای جنسیت‌زده مردان این عرصه نیز پرده برداشته بود.

یکی از بد نام ترین و فاسد ترین هنر پیشگان سینمای جمهوری جهل که نقش انتخاب هنرپیشه هم دارد ، محمد رضا شریفی نیا است.

در چنین شرایطی و با وجود فضای نابرابر و عدم توازن قدرت و امکانات، زنان سینماگر در بخش دیگری از بیانیه‌شان اعلام کردند: «در این سال‌ها تمام توان خود را به کار گرفتیم که ذهن، خلاقیت و نیروی فیزیکی‌مان را در جهت سازندگی در این صنعت به کار ببریم اما سهم ما از فضای اعمال نظر و تصمیم‌گیری بسیار محدود شد. بدون تردید این ابتدایی‌ترین حق انسانی یعنی کار در فضایی امن و به دور از قلدری و خشونت و باج‌گیری جنسی را حق خود می‌دانیم

این شاید نخستین بیانیه دست‌اندرکاران زن سینمای ایران است که اینچنین صریح .و شفاف علیه خشونت جنسی و سیستماتیک موضع‌گیری کرده است

سینماگران زن ایران در این بیانیه همچنین تقاضای شفاف خود از نهادهایی چون اصناف خانه سینما، سینماگران و منتقدان را اعلام کرده و نوشته‌اند: «ما تقاضای تشکیل کمیته‌ای مستقل در خانه سینما را داریم که متشکل از اعضایی با سلسله مراتب قدرت متفاوت و اکثریت مطلق با زنان باشد. کار این کمیته باید بررسی جرایمی در حوزه خشونت جنسی و جنسیتی باشد.

در بیانیه مورد نظر به جزئیات کار کمیته پیشنهادی امضاکنندگان نیز اشاره شده و درخواستی برای آزارگران نیز تقاضا شده است: لحاظ کردن جریمه‌های نقدی و قراردادن تعلیق از هرگونه فعالیت هنری در مدت‌زمان تعیین شده توسط کمیته رسیدگی کننده

زنان سینماگر ایران در پایان این بیانیه اعلام کردند، به احترام راویانی که رنج خود را از خشونت سیستماتیک در این عرصه اعلام کردند، برای رسیدن به دستاوردهای عملی در جهت توقف این خشونت‌ها، ایستادگی می کنند و معتقدند

این پیشنهادها گامی ابتدایی در جهت عملی کردن توقف خشونت جنسی در محیط کاریشان است.

.

ترانه علی دوستی درباره علت انتشار بیانیه علیه "خشونت، آزار و باج‌گیری جنسی علیه زنان سینما" از همکارانش در سینمای ایران سوال کرده چه اتفاقی باید برای زنانی که کنار شما کار می‌کنند بیافتد که واکنش شما را هم بر بیانگیزد

تعداد بی‌شمار این روایت‌ها و اینکه تکرار شونده هستند، وضعیت خیلی وحشتناکی را از نظر من بوجود آورده و به دنبال آن سکوت هولناک همکاران عزیز من در سینمای‌مان خیلی ما را شگفت‌زده کرده است

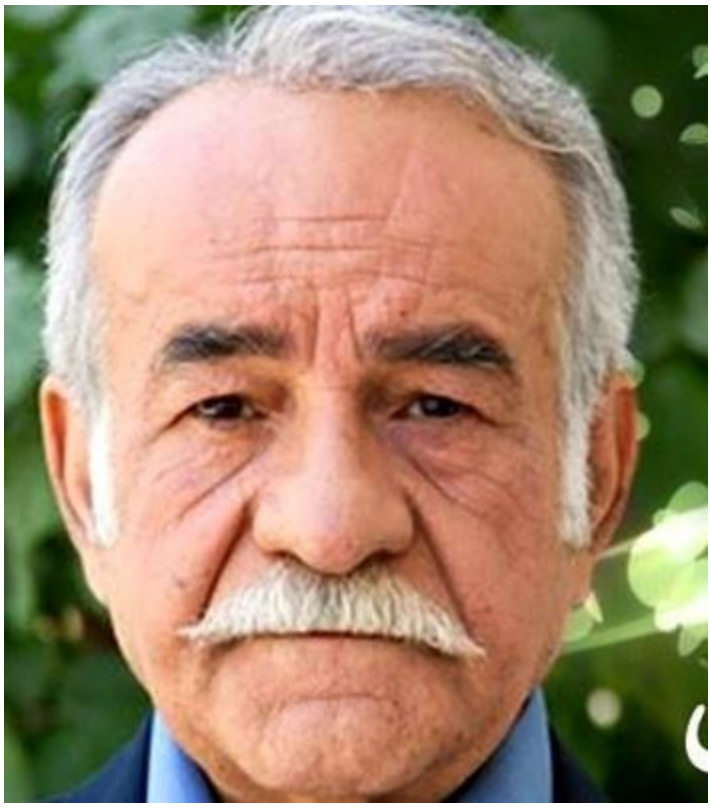
همکارانم باید این مسایل را پیگیری می‌کردند. یا حتی در ابتدایی‌ترین شکلش افرادی را که نامشان به عنوان خشونت‌گر و آزارگر آورده شده بود را کمی پاسخگو می‌کردند. نه اینکه با بی‌اعتنایی مطلق به این روایت‌ها ... این انسان‌ها

هنوز کارشان، زندگی‌شان، اعتبارشان، بروبیایشان، همه چی به جا باشد و هیچ‌کس اگر مرتکب چنین کاری شده، اصلا هزینه‌ای ندهد

بیانیه بیش از ۳۰۰ زن دست‌اندکار سینمای ایران برای همه کسانی که مصلحت‌اندیشی باعث شد که طرف حق را نگیرند، پیام ویژه‌ای داشت: این وضعیت دیگر نمی‌تواند ادامه پیدا کند.

این مسئله باعث شد تا سایر هنرمندان نیز شهامت پیدا کرده تا روایت های خود را بازگو کنند. خانم کتایون ریاحی که نخستین هنرمندی بود که حجاب از سر برداشت و به صف معترضین انقلاب پیوست ، از تعرض سعید پور صمیمی نسبت به خودش پرده برداشت.

آن سالها آقای داود رشیدی ریاست هیت مدیره خانه سینما و آقای پور صمیمی دستیار یا معاون او بودند. من توسط همکارانم در خانه سینما به اتهامات واهی بازجوئی و مواخذه شدم . آقای پورصمیمی که در نقش بازجو وارد شده بود با سوءاستفاده از موقعیت خود به من تعرض جنسی کرد. روزگار سختی بود و من هیچ نگفتم. هنوز پس از بیست و پنج سال روح و روانم از این حادثه تلخ التیام نیافته و آرزده است.



سعید پور صمیمی ، بازیگر متجاوز

پس از اظهارات خانم کتایون ریاحی ، خانم لادن طباطبائی نیزاز تعرض های جنسی – کلامی سعید پور صمیمی پرده برداشت.

خانم لادن طباطبائی میگویند :

سال 1375یک روز آقای پورصمیمی مرا احضار کردند به خانه سینما. آن زمان من سر سریالی بودم به نام "فرزندم بزرگ شده". ایشان مرا به اتاقی هدایت کردند و بیرون در تأکید کردند کسی وارد نشود. من را روی یک صندلی نشاندند و خودشان هم روی یک صندلی مقابل من نشستند

به دلایلی که من هرگز نفهمیدم چه بود رفتار خیلی بدی با من داشتند، با این حال من به طور مداوم خودم را بابت چیزی که اصلاً نمی دانستم چه بود مقصر می دانستم. با شناختی که از ایشان داشتم احترام زیادی برایشان قائل بودم و ایشان را استاد خودم می دانستم، به همین خاطر دائم سعی می کردم متوجه شوم چه کار زشتی از من سر زده است که شایسته ی چنین برخوردی هستم. ایشان شروع کردند به مثال زدن از مسائل و ارتباطات جنسی.

من آن زمان یک زن جوان بودم که تازه وارد محیط سینما شده بودم و عاشق بازیگری بودم. در خانواده بسیار فرهنگی و محیط بسته و موجهی بزرگ شده بودم. از طریق دانشگاه هم وارد بازیگری شده بودم

وقتی آقای پورصمیمی داشتند صحبت می کردند تا من سعی می کردم صحبتی کنم ایشان پوزخند می زدند و می گفتند: "ببین ما که می دانیم تو دنبال چه هستی!!!

آنجا تحت فشار روحی روانی زیادی قرار گرفتم ولی هیچ تماس فیزیکی در کار نبود، من این را تأیید می کنم

از شما خواهش می کنم مفاهیم را خوب درک کنید. تا این اتفاق (تماس جنسی) نیافتد نمی توانید حتی شنونده خوبی باشید

هیچوقت نفهمیدم مسأله سر چه بود. ولی من با یک احساس گناه از آنجا بیرون آمدم. یک ساعتی در خیابان های اطراف راه می رفتم و گریه می کردم. سعی می کردم بفهمم چه گناهی مرتکب شدم ولی هیچ جوابی برایش پیدا نمی کردم.

متن کامل بیانیه و اسامی امضاکنندگان اعتراض به آزار های جنسی در سینمای جمهوری اسلامی بدین شرح است :

در ماه‌های گذشته، زنان در بستری که با همت خود در طی جنبشی علیه خشونت جنسی فراهم کردند، روایت‌هایی حاکی از آزارگری و اعمال قدرت بر زنان در محیط سینما را منتشر کرده‌اند. گزارشاتی که نشان می‌دهد هر فرد صاحب قدرت و شهرت در ساز و کار سینمای ایران از موقعیت خود برای قلدری، تهدید، توهین، تحقیر و تعرض به زنان بهره‌برداری کند. بی‌آنکه نهادهای قانونی، اصناف خانه سینما، سینماگران و منتقدان آنها را وادار به پاسخ‌گویی و پذیرش مسئولیت کارشان کنند.

ما زنان دست اندرکار سینما، اینجا، کنار هم جمع شده‌ایم تا به مدد این همبستگی اعلام کنیم: هرگونه خشونت، آزار و باج‌گیری جنسی در محیط کار از نظر ما محکوم است و برای توقف آن خواستار عواقب قانونی جدی برای متخلفین هستیم. همچنین این نابرابری جنسیتی موجود در سینمای ایران و عدم وجود نظارتی که عرصه را برای زیاده‌خواهی و دست‌درازی افراد در جایگاه قدرت گشوده است، محکوم می کنیم.

به جامعه‌ی سینمایی ایران در مورد شدت و گستردگی این آزارها علیه زنان که اکنون برای اولین بار اعتراض به آن به یک فریاد جمعی تبدیل شده است، هشدار می‌دهیم؛ آزارهایی که علی رغم آشکار بودنشان در تمام این سال‌ها نادیده گرفته شده‌اند.

در روایت‌هایی که از تجربه‌های دردناک زنان در سینمای ایران منتشر شده، انواع آزارهایی که زیر چتر خشونت جنسی قرار می‌گیرند مطرح شده‌اند، از جمله «هتک حرمت با الفاظ جنسی و جنسیت زده»، «سوء استفاده از سکوت و تحمل افراد با به گروگان گرفتن حق کار یا دستمزد»، «اعمال خشونت جنسی به وسیله‌ی تهدید موقعیت کاری قربانی»، «تماس‌های بدنی ناخواسته»، «اصرار و اجبار به عمل جنسی» و در نهایت «خشونت جسمی و تجاوز».

از طرفی تمامی این روایت‌ها که زخم‌های روانی ناسورشده‌ی گویی هم‌سرنوشت را باز می‌کنند، آنچه که به شکل روشنی خودنمایی می‌کند، سیستماتیک بودن این خشونت‌هاست. به این معنا که نه تنها ساز و کاری برای باز داشتن فرد صاحب قدرت از ارتکاب به خشونت وجود ندارد، بلکه در یک توافق نانوشته اعمال خشونت بر زنان در محیط کاری، عادی‌سازی شده و هیچ عواقب جدی‌ای متوجه فرد خشونت‌گر نیست. از همین رو است که آزارگرانی با شهرت و اعتباری که توسط طرفدارانشان به دست آمده، هیچ ترسی از دست بردن به این جرایم ندارند و چنین حاشیه‌ی امنی برای آنها باید زنگ خطری جدی برای تمامی افراد جامعه باشد، چرا که بسیاری از این هنرمندان الگوی نسل آینده ی سرزمین ما هستند.
از طرفی نهادی نظارتی که از افرادی آموزش دیده در مسئله‌ی خشونت جنسی و آزار کلامی تشکیل شده باشد وجود ندارد که با آگاهی به بایدها و نبایدهای رفتاری افراد فرادست نسبت به فرودست در یک پروژه و با حساسیت لازم، موارد تخلف را بررسی کند.
نه در قراردادهای کاری ذکر شده و نه از طریق اعلان‌های عمومی به زنان گفته می شود که در شرایط اعمال زور، خشونت و باج‌گیری عاطفی و جنسی و آزارهای کلامی و توهین و تحقیر از طریق چه ساز و کاری باید اقدام قانونی کنند و در صورت شکایت از فرد خاطی چه حمایت‌هایی شامل حال آنها می‌شود و سال‌هاست که اصناف و اتحادیه‌ها، جرایمی چنین سنگین بر جان و روان زنان را در پشت درهای بسته و با میانجی‌گری بین قربانی و خشونت‌گر حل و فصل می‌کنند، البته با حداقل هزینه برای خشونت‌گر.

در چنین شرایطی و با وجود فضای نابرابر و عدم توازن قدرت و امکانات، ما زنان سینماگر در این سال‌ها تمام توان خود را به کار گرفته که ذهن، خلاقیت و نیروی فیزیکی‌مان را در جهت سازندگی در این صنعت به کار ببریم و علی‌رغم آنکه فضای تألیف و عاملیت بر پروژه‌ها را به میزان زیادی از ما گرفته شده و سهم ما نه تنها از فضای اعمال‌نظر و تصمیم‌گیری محدود شده است و سهم ما از اقتصاد این صنعت هم، آن سهم کمتر است همچنان بهترین‌مان را در عرصه ساخت و تولید به کار گرفته‌ایم. بدون تردید، این ابتدایی‌ترین حق انسانی یعنی کار در فضایی امن و به دور از قلدری و خشونت و باج‌گیری جنسی را حق خود می‌دانیم. به همین منظور تقاضای شفاف خود را از نهادهایی همچون اصناف خانه سینما، سینماگران، منتقدان و مخاطبان اعلام می کنیم:

- سیستم بررسی شامل کمیته‌ای مستقل در خانه سینما متشکل از اعضایی با سلسله مراتب قدرت متفاوت (اکثریت مطلق اعضا از زنان) که در مورد مسئله خشونت جنسی و جنسیتی آموزش دیده باشند و با میزان مسئولیت افراد متناسب با قدرت و عاملیت آنها در هر کار گروهی آشنا باشند.

کار این کمیته باید بررسی جرایمی در حوزه خشونت جنسی و جنسیتی باشد.

شامل: خشونت جنسی کلامی، باج‌گیری جنسی یعنی تحمیل هر نوع ارتباط یا عمل جنسی با به گروگان گرفتن دستمزد و تهدید وضعیت شغلی فرد، قلدری و اعمال فشار روانی و ایجاد ناامنی جسمی یا روانی، لمس ناخواسته، اقدام به تجاوز و تجاوز.

این کمیته باید یک ساز و کار گزارش دهی در دسترس و راحت برای استفاده‌ی همه داشته باشد، مانند یک ایمیل یا خط تماس مستقیم با کمیته بررسی و هر گزارش به صورت هم‌زمان به اطلاع تک تک اعضای کمیته رسیده شود.

این سیستم موظف است تا به تمام گزارشات رسیدگی کامل کند.

در فرایند بررسی نام راوی توسط این سیستم باید محفوظ بماند و هر نوع اعلام و شفاف کرن نام یا اطلاعات راوی و روایت باید با هماهنگی با راوی صورت بگیرد. این سیستم باید امنیت راوی را در فرایند بررسی تضمین کند.
نتیجه بررسی روایت به شورا گذاشته شده و در نهایت به امضای تک تک اعضای کمیته بررسی برسد.
همچنین در اختیار گذاشتن وکیل و دادن مشورت حقوقی به راویان گزارش‌ها جهت داشتن امکان دست بردن به انتخاب پیگیری قانونی یکی دیگر از دستور کارهای این سیستم است.

- ساز و کار حمایتی از طریق اصناف برای ترغیب خشونت‌دیدگان به مراجعه و اقدام به رسیدگی، یکی دیگر از دستور کارهاست. این سیستم باید اکیدا از روش های میانجگری بین آزار دیده و قربانی و به خطر انداختن سلامت روانی قربانی با اجبار او به روبه‌رو شدن با آزارگر پرهیز کند.
- لحاظ شدن وجود این ساز و کارها و نحوه‌ی استفاده از آنها در قراردادهای کاری.
- لحاظ کردن جریمه‌های نقدی و قراردادن تعلیق از هر گونه فعالیتهنری در مدت زمان تعیین شده توسط کمیته‌ی رسیدگی کننده.

ما زنان سینماگر، اعلام می‌کنیم که به احترام رَاویانی که رنج خود را از خشونت سیستماتیک در این عرصه اعلام کردند برای رسیدن به دست‌آوردهای عملی در جهت توقف این خشونت‌ها ایستادگی می‌کنیم و معتقدیم این پیشنهادها گامی ابتدایی در جهت عملی کردن توقف خشونت جنسی در محیط کاری ما است.
با امید به اینکه هر نیروی بازدارنده‌ای را که در محیط های کاری باعث می‌شود انرژی، توان، و زمانی را که باید صرف خلاقیت و لذت بردن از کارمان کنیم، اما صرف فرار و دفع مزاحمت‌ها و قلدری‌ها می‌کنیم با یک همت جمعی متوقف شود و آینده‌ی کاری در این عرصه آینده‌ای امن، عادلانه و به دور از خشونت باشد.

در پایان به تمام همکاران و مخاطبین سینما و تلویزیون ایران اعلام می‌کنیم که جهانی امن و همراه با مسئولیت‌پذیری و به دور از سوءاستفاده از قدرت برای همه ی ما جهان بهتری خواهد بود.

نیکی کریمی، هدیه تهرانی، آلاله هاشمی، هنگامه قاضیانی، پوران درخشنده، آیدا پناهنده، آزاده مسیح زاده، احترام برومند، آزاده بیزار گیتی، تینا پاکروان، بهنوش طباطبایی، باران جعفری، سمیه میر شمسی، طلا معتضدی، نسیم ادبی، مستانه مهاجر، کتایون شهابی، ترانه علیدوستی، لیلی رشیدی، سحر دولت شاهی، پریناز ایزدیار، ندا نصر، غزاله معتمد، غزاله سلطانی، گلاره عباسی، سایه غلامی، ندا قائدی، مریم نصرالهی، نهال دشتی، شقایق دهقان، ژیلا شاهی، شهرزاد عقیقی، مریم مجد، هانیه توسلی، شیرین قره داغی، مرجان ناقور، فرناز جورابچیان، شیوا آبا، فرحناز نادری، مرضیه ریاحی، مرجان ریاحی، سحر مصیبی، ندا جبرئیلی، فرشته حسینی، کتایون ریاحی، تهمینه میلانی، ویشکا آسایش، مهرانه مهین ترابی، میترا حجار، شبنم مقدمی، نگار جواهریان، پانته‌آ پناهی‌ها، ملیکا شریفی نیا، آزاده صمدی، خزر معصومی، هستی مهدوی، ستاره اسکندری، هدی زین العابدین، سارا بهرامی، ستاره پسیانی، فرنوش صمدی، هایده صفی یاری، مارال بنی آدم، مارال جیرانی، شیوا رشیدیان، شیما میرحمیدی، سپیده عبدالوهاب، مهین صدری، الهام کردا، مهرنوش طبیبی، یاسمن مرادی، لیلا نقدی پری، نفیسه ذاکری، ندا جبرئیلی، پردیس احمدیه، بهار کاتوزی، مستانه مهاجر، نرگس آبیار، شبنم قلی خانی، مهدخت مولایی، سمیه جعفری، مهسا حجازی، نیلوفر نامجو، طاهره مهدوی‌یار، رحمانه ربانی، فائزه فرزام، مهرنوش علی آقایی، بیتا موسوی، سحر صارمی، سها نیاستی، غزل رشیدی، نیلوفر ملکی، رویا کشاورز، مونا احمدی، مهناز محمدی، سیما خضرآبادی، مریم رضوی، دنیا راد، مریم تخت کشیان، نگار نعمتی، رویا جاوید نیا، ساناز بیان، آزاده سلیمیان، یاسمین ریزان، سحر ستوده، مینا نویدی، شقایق عزیز خانی، مریم فیروزی،

بهار خلیلی فرد، پریا صادق بیگی، مریم فیروزی، سپیده کریمی، نازنین اسماعیل پور، فاطمه طوسی، سارا امینیان، نازنین متین نیا، دیبا زاهدی، گلناز گلشن، منیر قیدی، مائده طهماسبی، رعنا امینی، سحر شهامت، زهرا صمدی، پریسا گرگین، مریم نراقی، نیاز اسماعیل پور، سحر حسین خواه، افسانه سالاری، شیلان سعدی، ناهید رضایی، رقیه توکلی، مریم احمدی، آیناز آذرهوش، سعیده دلیریان، هدی میرزایی، سارا خالدی، صدف عسگری، مریم پالیزبان، فروغ قجابگلی، گارینه نظریان، مریم الهامیان، مریم خمسه، تانیا احمدی، مرجان اتفاقیان، مینا کشاورز، نازنین احمدی، مهوش شیخ الاسلامی، آزاده موسوی، مارال اشگواری، هانا کامکار، نگار عابدی، آناهیتا افشار، تیام اسکندری، حدیث حسنوند، سوگل رضوانی، الهه عبادی، پانتهآ حسینی، چکامه میر خانجانی، مونا جعفری، پگاه جهاندار، نرگس قربانی، زهره صمدیار، الهام ترکمن، راشین دیدنده، شروینه دیدنده، فرانک کیان، مروارید کاشیان، پگاه ترکی، شیدا خلیق، مریم بحرالعلومی، نگار پناهی، غزل معصومی، مهتاب تبریزی، آذین روشن جوی، زینت احمدی، شیوا سمایی فر، آیدین فرضی، آرزو کیقباد، هلیا رضایی، بهاره ریاحی، سپیده ابطحی، نگار نقوی، سوسن پرور، فرحناز شریفی، پویان شعله‌ور، سحر سلحشور، بهدخت ولیان، سونیا حداد، آرزو قربانی، فرشته حبیبی، سارا سمیعی، ثمین مهاجرانی، سحر خوشنام، الناز بهنام، یاسمن عشقی، مینا سنگ سفیدی، نفیسه ناصر نیا، همیلا مؤید، مهتاب سلیمانی، سیمین آزادی، نیوشا صدر، یاسمن تورنگ، الهه نوبخت، کتایون پرمر، مونا مرادی، هدی ایزدی، نرجس ابراهیمی، گلناز تفتیک، مارال شکری، نرجس ابراهیمی، عسل عباسیان، مرجان گلزار، پونه خامین، زهرا افشار، میشا جودت، آذر امیر خوانساری، زهرا صمدی، شیدا نژاد ایمانی، پریسا شمس، افسانه صرفه جو، لیلی عاج، اطلس منصوری، صحرا اسدالهی، سحر گلدوست، زهرا جعفری، هانیه بساتینی، فاطمه شهبازی، مهناز غنی، فاطمه مشایخی،

صبا معراجی، نیلوفر میرزایی، گلزار فرزانه، مسیحا اصلانی، فرشته حجازی، پریسا قهرمانی، الیکا ایلکا، سمیرا حسینی، سعیده امیر ساعی، یگانه آبیاره، نسیم عرب امیری، فریبا جمور، زهرا نجفی، سودابه خسروی، آتیه جاوید، مهدیه نساج، مهسا ابراهیم زادگان، میترا گرجی، تهمینه بهرام، زهرا مشتاق، پوپک مظفری، درنا مدنی، مریم نراقی، افسانه سالاری، سارینا فرهادی، ستاره ملکی، شیرین برق نورد، آوازه شهنواز، سونیا سنجری، زهره علی اکبری، فرشته پرنیان، فرنوش صمدی، شادی کرم رودی، فاطمه عبدلی بهنویی، زهرا موسوی، سمیه برجی، فریبا کوثری، شهرزاد همتی، فروزان جلالی، مائده طهماسبی، شیما بخشیده، فرزانه شبانی، سارا مطلق، میترا آقا میری، ساناز اسدی، لیلا زارع.