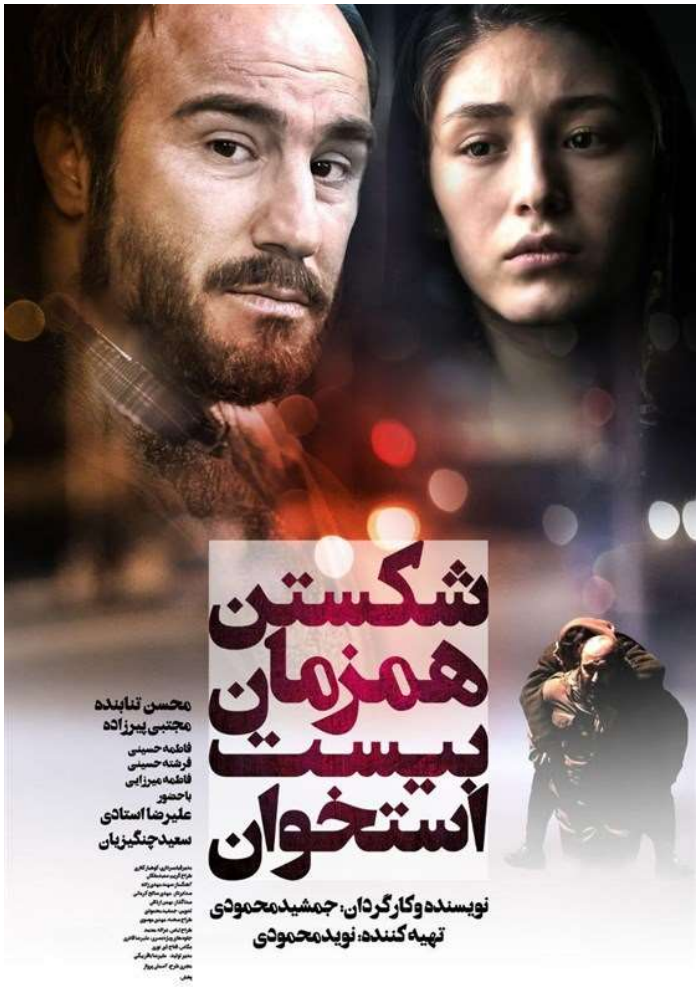
سینماتو گرافی در ایران



پژوهشی متفاوت در احوال سینما

پوشینه پنجم

از سال 1395 خورشیدی تا امروز

دکتر روزبه آذربرزین

بنیاد پژوهشهای علمی – فرهنگی دکتر مسعود انصاری

سینماتو گرافی در ایران

پژوهشی متفاوت در احوال سینما

پوشینه پنجم ، از سال 1395 خورشیدی تا امروز

دکتر روزبه آذربرزین

لس آنجلس

بهار 2729 مادی

2580 هخامنشی

2021 میلادی

سینمای جمهوری اسلامی در سال 1395

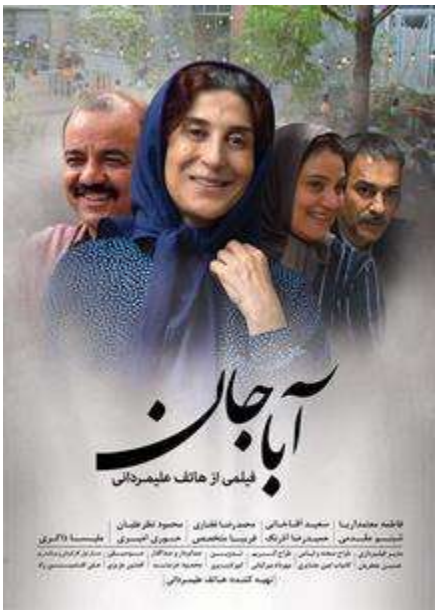
سال 1395 را با تماشای 61 فیلم از سینمای جمهوری اسلامی آغاز می کنیم.

پیش از پرداختن به شرح فیلم های به نمایش در آمده باید به یکی از مشکلات سینمای جمهوری اسلامی که ریشه در فساد و اعمال نفوذ دارد اشاره کنم و آن به نمایش در آمدن فیلم هاست .برخی از تهیه کنندگان خارج از محدوده حوزه های هنری اسلامی و بنیاد های مختلف اسلامی که بر روی صنعت سینما چنگ انداخته اند ، مجبورند تا یکی دوسال معطل نمایش فیلم خود در تهران و شهرستانها شوند . در حقیقت آنها منتظر برگشت سرمایه های خود هستند که هیچگونه ضمانتی برای آن وجود ندارد. طبق قرار داد ،برای مثال میبایستی فیلم آنها در تاریخ معینی در سینماهای تعین شده به نمایش در آید که در بیشتر موارد این اتفاق رخ نمیدهد و بجای فیلم آنها ، فیلم یک نورچشمی سفارش شده به نمایش در می آید.

در میان فیلم های به نمایش در آمده ، هستند فیلم هائی که سال ساخت آنها مربوط به یک یا دوسال پیش است.

سینمای جنگ ، سینمای یادآورنده مصائب بیشمارجنگی خفت آور و بیهوده ، سینمای تبلیغاتی جمهوری اسلامی که پس از سالها که از پایان جنگ ایران و عراق میگذرد و دست از سر آن بر نمیدارد ، با فیلم تبلیغاتی **آباجان** با بازیگری فاطمه معتمد آریا و سعید آقا خانی به

کارگردانی هاتف علیمردانی به نمایش در می آید. خانواده ای در شهر زنجان که جنگ ایران و عراق روی زندگی آنها اثر گذاشته است !!! دید بسته کارگردان که فیلمنامه نیز از خود اوست این سئوال را مطرح می کند : براستی تنها خانواده ای که جنگ درروند عادی زندگی آنهااثر گذاشته خانواده آقاخانی است ؟ آیا تمامی مردم ایران و تمامی خانواده ها از این فاجعه و مصیبت آسیب ندیدند ؟



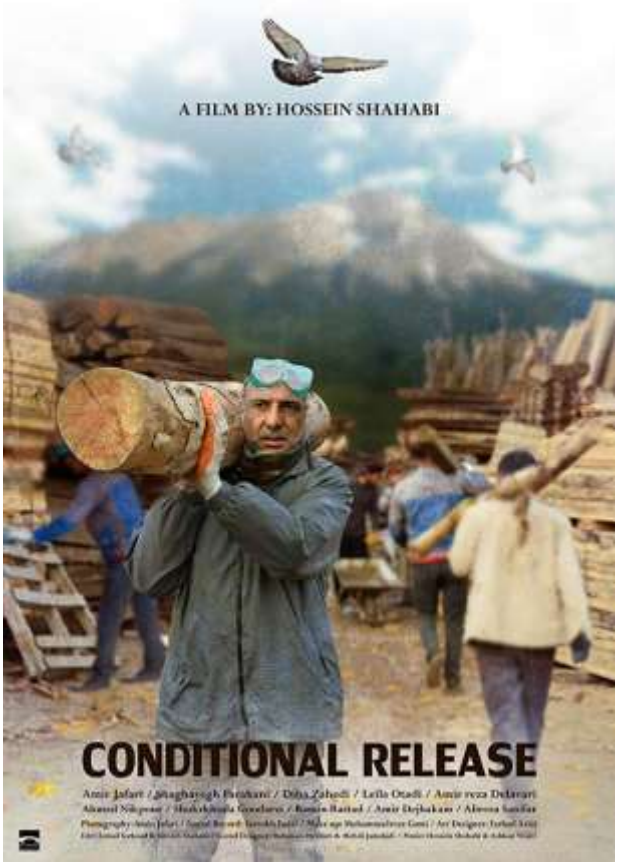
پوستر فیلم که با محتوای داستانی آن همگون نیست.دشواریهای جنگ و تبسم و خنده تمامی هنر پیشگان !

آزاد به قید شرط ، نام فیلمی است از حسین شهابی و باشرکت امیر جعفری ، سیامک احصائی و لیلا اوتادی است که در آن کیوان کمالی (امیر جعفری) پس از ده سال حبس به قید شرط آزاد میشود تا جرم دیگری مرتکب نشده !! و با کسی دعوا نکند !! آنهم در جامعه ای که

بزرگترین نرخ بیکاری دنیا را دارد . در جامعه ای که تمامی مردم آن در راستای تکان دادن و کندن از هم هستند . کسی به کسی رحم نمی کند و شارلاتانیسم و دزدی و کلاهبرداری و دروغ ریشه های آنرا خشک کرده است. مضحک بودن فیلم در اینجاست که به حکم دادگاه کیوان کمالی به بیست سال حبس محکوم شده و پس ازسپری شدن ده سال به او میگویند : اگر آدم حسابی شوی !! و دست از پا خطا نکنی !! تو را آزاد خواهیم کرد.

به نظر می‌رسد که فیلم ساز در ساخت فیلمش دغدغه‌ی این را نداشته است که سراغ داستانی بکر و به گوش نخورده برود، او موضوعی را از دل جامعه ای امروزی انتخاب کرده و با دغدغه‌های اخلاقی خود آمیخته است.
شاید آنچه که در فیلم **آزاد به قید شرط** به چشم تماشاگر بیاید تنها در حد مطرح کردن مشکلی کلی باشد زیرا در فیلم **هیچ ریشه یابی و یا حتی راه حلی برای مشکل مطرح شده عنوان نمی‌شود.** اتفاق دیگر که در فیلم **آزاد به قید شرط** افتاده است، شخصیت‌های پرتضاد فیلم هستند که این تضاد کمکی به عمیق کردن شخصیت‌ها و در جهت بعد دادن به آن‌ها نمی‌کند و تنها شاید سوال برانگیز است و تنها میتواند نشانه سردرگمی کارگردان باشد.

امیر جعفری گاهی مانند یک متفکر حرف می‌زند و گاهی مانند یک انسان خشن سطحی عمل می‌کند و این شاید اتفاقی باشد که در تمام شخصیت پردازی‌های فیلم به نوعی رخ داده است. این امر موجب شده که فیلم از واقعیت دور افتاده و باور پذیر نباشد.



پوستر فیلم آزاد به قید شرط کاری از حسین شهابی

آیدا پناهنده بر اساس نوشته ارسلان امیری فیلمی با نام **اسرافیل** می سازد که در آن هدیه تهرانی ، پژمان بازغی و مریلازارعی بازی می کنند.

درست در زمانیکه ماهی (هدیه تهرانی) داغدار مرگ پسر جوانش میباشد ، عشق دوران جوانیش از سفری طولانی بر گشته و ماجرای رسوائی !!! بیست سال پیش زنده میشود .

با اینکه این فیلم در سال 95 ساخته شده است ولی تا پایان سال 96 ، آنهم در 25 بهمن 96 اکران پیدا نمی کند.

برای این فیلم هدیه تهرانی نامزد جایزه سیمرغ بلورین برای بهترین بازیگرزن در جشنواره فجر میشود

اسرافیل دومین فیلم بلند سینمایی پناهنده است که درامی درباره چالش‌ها و نیازهای عاطفی و روابط انسانی را روایت می‌کند. در خلاصه داستان فیلم آمده است: مردی که ماهی (هدیه تهرانی) را دوست داشت بازگشته است. دختری که بهروز(پژمان بازغی) را دوست دارد باز می‌گردد... مرده گان زنده می‌شوند !!!!

همچون فیلم قبلی آیدا پناهنده(**ناهید**)، این فیلم نیز قرار است فیلم شخصیت باشد؛ البته اینبار فیلم سه شخصیت در سه اپیزود. هر سه اپیزود برای شکل دادن زمینه سازی ها و مقدمه چینی های داستان شخصیت-موقعیت شان، به معرفی اولیه ی هر شخصیت و نمایش مقدماتی نوع زندگی شان و رفتار و چالش هایشان در خانه و محل کار می پردازند و جالب آنکه به غیر از تا حدودی اپیزود دوم، هر سه اپیزود در همین مرحله ی زمینه سازی و مقدمه چینی متوقف می شوند و ادامه ی سیر داستانی شان را صرف رفتارنگاری های بی کارکرد و لحظه نگاری های سوبژکتیو نشده از آمد و شدهای خنثی و سکوت و ابهام در شناسه سازی و شناسه پردازی شخصیت هایشان می کنند؛ به ویژه در اپیزود اول که آیدا پناهنده، برخلاف فیلم رگ خواب حمید نعمت الله، قادر نیست مقاطع و بزنگاه ها و میانه موقعیت ها و لحظات گذاری را انتخاب کند که بتوانند تناقض ها و حس های متضاد درونی شخصیت زن اش را توضیح دهند؛ لذا به سکوت و ابهام و درونی بازی اکتفا می کند؛ بازی با مُشتی که از نوع بسته شدن اش معلوم است که خالی است!

فیلم ظاهراً می خواهد مثلث عشقی اپیزودیک باشد، اما سیر و بستر روایی پیوسته برای هم ارز و هم عرض کردن این سه اپیزود در خدمت یکدیگر را ندارد. روایت کاراکتر هدیه تهرانی، وارد اپیزود روایی مربوط به کاراکتر پژمان بازغی می شود، زاویه دیدها و نمای نقطه نظرهای شخصیت های هدف در اپیزودهای اول و دوم، جای نمای زاویه دید و نمای نقطه نظر بایسته مربوط به کاراکتر پژمان بازغی در اپیزود سوم را گرفته اند و به همین نسبت ها، شخصیت های هدف هر سه اپیزود نیز در اپیزود یکدیگر تداخل دارند؛ گویی سه داستان نیمه کاره ی تقریباً بی ارتباط با

یکدیگر به لحاظ روایی و ساختاری و حتی درونمایه ای، درست در مرحله رها ماندن، بیخودی و باری به هر جهتی به یکدیگر وصل شده اند تا به صرف این اتصال ناهمگن،.یک فیلم اپیزودیک شکل بگیرد. امیدوارم در تأویل ها و معناتراشی های فرامتنی احتمالی، این شلختگی ها و غلط های بنیادی این ساختار اپیزودیک، به پیروی فیلمساز از مشی روایت آلتمن و ایناریتو تعبیر نشود!

اما پاشنه آشیل روایی تازه ترین فیلم آیدا پناهنده، همچون تازه ترین فیلم های مهرداد فرید (فیلم دعوتنامه که نقد آنرا در همین کتاب می خوانید) و رقیه توکلی(فیلم مادری) ، عمدتاً از ناتوانی فیلم در ایجاد اهمیت و حساسیت دراماتیک مسیرش برای مخاطب ناشی می شود. وقتی داستان ها اغلب قادر نیستند شخصیت هدفشان را هویت یافته و با شناسه ها و دغدغه های اصلی اش به مخاطب بشناسانند و به تبع اش، به طور عینی و محسوس، چالش و مسأله ی اصلی و موقعیت مرکزی آن ها را به مخاطب معرفی کنند؛ وقتی روابط شخصیت ها در یکدیگر قاطی شده و تقدم و تأخر میان شان معلوم نیست و به همین نسبت، فیلم به لحاظ داستانی نیز سرگردان و درهم ریخته است؛ وقتی روایت تمام داستان ها، درست در مرحله پیشبرد و به ثمر رسیدن، نیمه کاره رها می شوند و صرفاً به صورت جمع جبری، روی هم تلنبار می شوند ،طبیعی است که مخاطب، انگیزه و نیازش برای تعقیب سیر روایی فیلم را از دست می دهد؛ چرا که شیوه ی روایت فیلم با خبط ها و غفلت های متعددش، اساساً یا مخاطب را به جهان درون فیلم راه نمی دهد، یا خیلی زود ارتباط مخاطب با داستان فیلم را قطع و مخاطب را از جهان فیلم به بیرون پرتاب می کند.

آیدا پناهنده

آیدا پناهنده در 17 شهریور 1358 خورشیدی در تهران به دنیا می آید. او در سال 1394 برای فیلم **ناهید** موفق به دریافت جایزه از فستیوال کن میشود. او پس از ساختن فیلم ناهید موفق به ساختن سه فیلم دیگر به نامهای اسرافیل (1395)، پائیز نیکایدوها (2018 میلادی) و تی تی (1399) شد. اودر زمینه سینما و فیلمبرداری دارای مدارک دانشگاهی است. اولین فیلم کوتاه او **آن دست ها** نام داشت.

بیشتر فیلم‌های پناهنده با محوریت موضوعات زنان و دغدغه‌های فردی-اجتماعی آنان در فضای فرهنگی سنتی یا نیمه-سنتی شهرهای کوچک و نیمه بزرگ ایران ساخته شده اند.

سی سال از جنگ خانمانسوز ایران و عراق میگذرد و همگی از پایان خفت بار آن و شکست جمهوری اسلامی آگاه هستند . نکته قابل توجه

وقاحت و پر روئی دستار بندان و فیلمسازان وابسته به رژیم است که از

شکست میخواهند توجیهی محکمه پسند ساخته و بخورد ملت بدهند.

فیلم **اشنوگل** ساخته علی سلیمانی و هادی حاجت مند که بر اساس نوشته ابراهیم اصغری و مهدی محمدی تهیه شده حکایت از زنده نگهداشتن جنگ به عنوان یک موهبت الهی !! و قهرمان پروری ازمشتی بسیجی و پاسداردر کنار کوبیدن مجاهدین خلق است .

یونس فرمانده گروهی غواص سی سال پیش مفقودالاثرمیشود و پس از این مدت مشخص میشود که زنده بوده و با مجاهدین خلق در اردوگاه اشرف همکاری میکرده است.

اشنوگل با موضوع شهدای غواص به تهیه کنندگی و نویسندگی ابراهیم اصغری و کارگردانی مشترک هادی حاجتمند و علی سلیمانی در ژانر دفاع مقدس، از تاریخ ۹۶/۹/۱ با یکسال تاخیروارد چرخه اکران سینمای ایران شد.
اشنوگل، نامِ لوله‌ای است که غوّاصان توسطش، زیر آب نفس می‌کشند.
اشنوگل فیلمی است کاملا تبلیغاتی که جنبه های روضه خوانی آن بر کوبیدن مجاهدین می چربد.

چهاردهه است که ایران توسط دستار بندان اشغال شده است . در این اشغال خانمانسوز ایران و ایرانی آنچه داشت به تملک و اختیار مشتی تازی پرست بی وطن در آمده است . دخالت های آخوندها را در تمام زمینه ها میتوان دید. یک نمونه آن فیلم کمدی **اکسیدان** به نویسندگی و کارگردانی حامد محمدی است . نگار (لیندا کیانی) نامزد اصلان (جواد عزتی) که دوست دارد در خارج از جهنم آخوندی زندگی کند ، بدون اجازه !!!!! (دختری که ازدواج نکرده ، نیازی به اجازه نامزد برای خروج از ایران ندارد) به خارج سفر می کند و اصلان به دنبال راهی است که او را به ایران بازگرداند. او برای گرفتن ویزا از یک کشور اروپائی خود را بشکل کشیش در می آورد.

هفده تن از دستار بندان مجلس نشین طی ارسال نامه به وزیر ارشاد می خواهند تا فیلم توقیف شود که چرا با همسنگران و یاران آنها که کاری

جز فریب ندارند و باید همواره جبهه مشترک و گرم نگهداشتن دکان دین را به عهده داشته باشند مورد ریشخند قرار گرفته اند!کار کارگردان این فیلم توهین به ادیان الهی !!!!! است.
علیرغم اعتراض دستار بندان این فیلم موفق به فروشی بالغ بر ده میلیاردوهفتصدونود و یک میلیون و دویست و پنج هزار تومان شد.

براساس نوشته عباس کیارستمی ، عادل یراقعی فیلمی می سازد بنام **امتحان نهائی** که در آن یک معلم ریاضی بنام فرهاد (شهاب حسینی) برای تدریس خصوصی به خانه یک دانش آموز(سعید) میرود و با مادر طفل (لیلا زارع) رابطه عاشقانه پیدا می کند و با او ازدواج می کند .
در این بین سعید پذیرای پدر خوانده جدیدش نیست . این فیلم هشت ماه پس از مرگ عباس کیارستمی به اکران در آمد، البته در شبکه نمایش خانگی. این فیلم تنها توانست 404 میلیون تومان فروش کند.
لازم به توضیح است که پول ایران بی ارزشترین پول دنیا است که در آخر جدول قرار دارد.

امتحان نهایی
شهاب حسینی | لیلا زارع

در خلاصه داستان **انزوا** آمده است: زهره در راه منزل احساس می کند، کسی او را تعقیب می کند. او فرار می کند و همین عامل باعث می شود تا او در یک سانحه ی تصادف فوت کند. پرویز(امیر علی دانائی)
همسر زهره بعد از ۶ سال، برای اولین بار، با ضمانت رئیس زندان به مدت ۷۲ ساعت به مرخصی می رود تا زهره را دفن کرده و در مراسمش شرکت کند. اما او دغدغه اش چیز دیگریست ....

این فیلم که توسط مرتضی علی عباس میرزائی ساخته شده دارای تنها یک ویژه گی عجیب است و آن پوستر دوم فیلم است که چگونه و با چه ترفندی کارگردان هیت سانسور وزارت ارشاد را راضی کرده تا در جمهوری اسلامی مردی زنی بی حجاب را به آغوش بکشد.

ایتالیا ایتالیا سریال محبوب تلویزیونی زمان شاه فقید به کارگردانی نوذر آزادی در نقش آقای قاطبه بود که اینک مورد استفاده کاوه صباغ زاده پسر مهدی صباغ زاده قرار گرفته است . فیلمی بر اساس نوشته جومبا لاهیری نویسنده هندی تبار بنام : یک موضوع موقت .

ایتالیا ایتالیا
نویسنده و کارگردان
کاوه صباغ زاده
تهیه کننده
مهدی صباغ زاده
حامد کمیلی
سارا بهرامی
فرید سجاد حسینی
همایون ارشادی

بیست و یک روز بعد نام فیلمی است از محمد رضا خردمندان و با شرکت ساره بیات ، حمید رضا آذرنگ و مهدی قربانی.

فیلم با نمایش یک فیلم آماتور در دفتر فیلم‌سازی شروع می‌شود، دفتری که پوسترهای نام‌آوران صنعت سینمای ایران بر روی دیوارهایش می‌درخشند و مرتضی (مهدی قربانی) می‌خواهد به هر نحوی شده، روزی پوستر او را هم در کنار این بزرگان به دیوارها بیآویزند. او به خودش و هنرش اعتقاد و اعتمادی راسخ دارد؛ اما مشکلات زندگی کم‌کم او را از مسیر اصلی و هدفش دور می‌کند. مرتضی در نهایت می‌خواهد هر طور شده حداقل امیدی که برایش مانده را حفظ کند و خود را به خودش، ثابت کند.

مرتضی می‌خواهد فیلم‌ساز شود، یک فیلم‌ساز بزرگ. او ایده‌ای نصفه ونیمه دارد و می‌خواهد هر طور شده، آن را بسازد. لحن فیلم همین است، تلاش مرتضی برای رسیدن به هدفش که همان فیلم‌سازی‌است.

بازی دو نوجوان قصه، بسیار قوی‌است. نگاه‌ها، مکث‌ها، حرکات، زیر و بم صدا و ادا کردن دیالوگ‌هاشان همگی کاملا حرفه‌ای و حساب شده است. مهدی قربانی و حسین شریفی، به‌هیچ وجه در مقابل بازیگران با سابقه‌ی فیلم چون خانم بیات و آقایان آذرنگ و صدیق، دچار اخلال در بازی نمی‌شوند و برعکس، کاملا مشخص است که آن‌ها توانسته‌اند تأثیر مثبتی بر روی دیگر نقش‌آفرینان با سابقه‌ی فیلم بگذارند.

تدوین یک‌دست و خوب، ریتم فیلم را کاملا حفظ کرده. با این‌که در طول روایت قصه، مدام فراز و فرود اتفاق می‌افتد؛ ولی ضرب آهنگ به‌خوبی حفظ می‌شود و نمی‌گذارد مخاطب لحظه‌ای از دیدن فیلم و فکر به سرانجام آن، منفک شود.

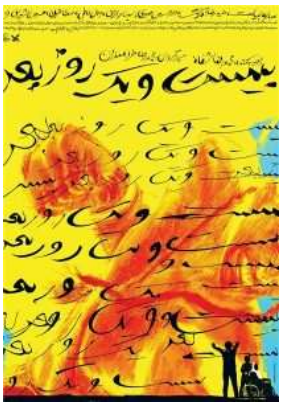
میزانسنِ هوشمندانه‌ی آقای خردمندان و کمک گرفتن از عناصر صدا که شامل موسیقی دل‌نواز آقای کهن دیری و صداهای محیطی چون قارقار مدام کلاغ‌هاست، فضاسازی بسیار خوبی را ایجاد کرده. مرتضی، محسن

کوچک و مادرشان (ساره بیات) در میان کلی لباس کثیف و تمیز و رنگارنگ زندگی می‌کنند. در حیات خانه‌ی آن‌ها و در تمام اتاق‌های‌شان، به واسطه‌ی لباس‌ها، همیشه رنگ‌های گوناگون به چشم می‌خورند، در حالی‌که خانه‌ی آن‌ها حقیقتا از رنگ خالی‌ست. هر چه تلاش می‌کنند و می‌خواهد مشکلات را به روی خودشان نیآورند، دردها و رنج‌ها و واقعیت‌های هولناک زندگی‌شان، از جایی سرک می‌کشند و خودنمایی می‌کنند. البته که کاراکترها کوتاه نمی‌آیند و امید در جای جای فیلم موج می‌زند. استفاده از رنگ‌های گرم، هر لحظه به‌صورت ناخودآگاه نوید بهبود اوضاع را می‌دهد و با این‌که همه‌ی ما می‌دانیم آخر داستان مادر ِ مرتضی چیست؛ اما گویی دل‌مان می‌خواهد او تلاشش را بکند تا شاید، اتفاقی خارق‌العاده بیفتد. مرتضی هم همین را می‌خواهد و درست زمانی‌که هم از خودش و قدرت ِ خدادادی‌اش دل‌سرد شده و هم با کابوس هر سه هفته یک‌بار رو به رو گشته، دست به یک خودآزمایی می‌زند. مرتضی می‌خواهد ایمان به خودش را باز یابد. اگر او بتواند قطار را متوقف کند، پس برای درمان مادر هم چاره‌ای یافت می‌شود.

انتخاب فصل پاییز، فضای گرم و پر امید ِ فیلم بیست و یک روز بعد را پر رنگ تر می‌کند. برگ‌های نارنجی و زرد و کِرم رنگ، بر روی زمین و گوشه‌ی خیابان‌ها ریخته‌اند و دوربین همراه با کاراکترها بین درختان بلند و سر به فلک کشیده حرکت می‌کند و در هر فرصتی که دست دهد، فیلم‌بردار، قاب‌بندی‌های شاعرانه را به بیننده عرضه می‌دارد. قطار هم مدام در حرکت و گذر است و با سوت بلندی که می‌کشد، گذر ایام و از دست رفتن وقت را یادآور می‌شود؛ اما صدای سوت‌ها، نوعی

رقیب‌خواهی هم هست. انگار قطار بازیگوش، مرتضی را مرتب به

میدان مبارزه می‌طلبد. گویی گذر قطار همواره تهدیدی برای مرتضی و خانواده‌ی اوست و اگر نوجوان قهرمان قصه بتواند قطار را به زانو درآورد، زین پس همواره موفقیت از آن او خواهد بود.



فیلم بیست و یک روز بعد، فیلمی حماسی از زندگی و آرزوی نوجوانی‌ست که به خود و پاکی‌اش ایمان دارد. نوجوانی که بین دنیای کودکانه و بزرگ‌سالی مانده. فرزندی از ایران زمین که به راحتی حقش را می‌خورند و **هیچ قانونی از او به‌عنوان یک کودک کار و خانواده‌ی در شرف نابودی‌اش کمک نمی‌کند.** بچه‌ای که سعی می‌کند با صلابت به جنگ مشکلات برود؛ اما اکثر مواقع در اثر بی‌پناهی، راهی جز دویدن و فرار نمی‌یابد. کودکی که معصومیت او کم از پاکی و سادگی برادر خردسالش ندارد؛ اما سعی می‌کند هر طور شده برای محسن کوچولو پدری کند و برای مادرش مردی قوی و قابل اطمینان باشد.

مرتضی، پسرکی که خصوصی‌ترین جا برای او یک ماشین اسقاطی‌ست و گاهی همراه با دوستش در آن ماشین به گشت و گذارهای خیالی هم می‌رود، ناگاه با دانستن حقیقتی تلخ، پا به دنیای ناپاک آدم بزرگ‌ها

می‌گذارد. او در فضایی که چند بار آن را در طول فیلم شنیده و شاید هم به آن خندیده باشیم، «زمانی که هوا ابر می‌شود و باد می‌گیرد...» با همه‌ی اعتقادش، سعی می‌کند دنیا را آن طور که دوست دارد بسازد.
مرتضی، فیلم‌ساز کوچک با قلب و ذهنی بزرگ، جهان را با همه‌ی سختی‌هایش زیبا می‌بیند و با قهرمانی خودش آن را برای همه‌ی ما، زیبا به تصویر می‌کشد. او پا به میدان نفس‌گیر نبرد می‌گذارد و نشان می‌دهد، ایمان به خود داشتن، شاه کلیدی‌ست که هر کدام از ما باید آن را در درون‌مان بجوییم.
از فیلم بیست و یک روز بعد به عنوان فیلمی متفاوت باید یاد کنم.

نسرین (پری ناز ایزد یار) که هنگام طلاق نمی‌تواند دختر شش ساله‌اش

را از شوهرش (علی مصفا) بگیرد ، بی‌اطلاع شوهر به گوشه‌ای از شهر پناه می‌برد. او برای تامین مخارج زندگی در مهدکودک بیمارستان کار می کند. والدین یکی از کودکان که هر دو پزشک هستند نسرین را مجاب به نگهداری غیر قانونی از فرزندشان در شیفت شب می نمایند. این کار آغاز دردسرهای نسرین است. تابستان داغ ساخته ابراهیم ایرج زاد است که در آن علی مصفا و پری ناز ایزد یار بازی می کنند.
تابستان داغ در همان ابتدای کار مخاطب را با سبدی از مشکلات ریز و درشت زندگی روبرو می کند و با اتفاقات خود رفته رفته به تک تک این مشکلات دامن می زند تا مقصود خود را از بستر واکنش شخصیت ها در هنگام بروز شرایط بحرانی نمایش دهد. این گونه آثار معمولا با تمرکز بر رفتارهای انسانی سعی در کم رنگ کردن نقش داستان در پیشبرد فیلم دارند و با خلق موقعیت های نمایشی، کشش اندک داستان خود را جبران می نمایند. لازم به ذکر است موارد مذکور به خودیِ خود نقطه ضعف یا قوت هیچ فیلمی محسوب نمی شوند.
کارگردان فیلم های موفق معمولا از قدرت بازیگردانی بالایی برخوردار هستند که ضعف این مورد در فیلم تابستان داغ به شدت احساس می شود، بطوریکه تماشاچی عامی نیز به ضعف کارگردان براحتی پی میبرد. البته در میان بازیگران فیلم مینا ساداتی توانسته بیش از سایرین از پس نقش خود برآید
بی شک فیلمبرداری اثر، کم نقص ترین بخش آن است. تحرک دوربین دیده نمی شود و قاب ها متوازن و منتقل کننده حس صحنه هستند. تنها موردی که بیش از حد در فیلمبرداری رخ نمایی می کند تعداد زیاد قاب های فریم در فریم برای تحت فشار قرار دادن شخصیت ها در تصویر

است که پیشتر در آثار جناب کلاری رخ نمایی کرده بود
مشکل اصلی اثر وجود سکانس های زائد بسیاری است که به جایی از داستان وصل نیستند . نه خرده روایتی را نمایش می دهند نه به پیشبرد داستان اصلی یا معرفی شخصیت می پردازند. اغلب سکانس های ابتدایی فیلم از این جمله هستند و ماهیت وجودی آن برای مخاطب قابل درک نیست. این مشکل در پایان بندی اثر هم وجود دارد. این مشکل تا جایی در فیلم جدی است که با حذف شخصیت هایی مانند خواهر نسرین هیچ لطمه ای به فیلم وارد نمی شود .به طور کلی می توان با تدوین مجدد اثر، قدری از بار ملامت آن کاست و ریتم بهتری به آن بخشید
فیلم هیچ چیز جدیدی نسبت به آثاری چون "ملبورن"، "کوچه بی نام" یا آثار اینچنینی ندارد. غیر از این که بازی ها قدری سطحی تر شده است و سکانس های اضافی بیشتر رخ نمایی کرده اند. فیلمنامه آن قدر کلیشه ای پیش می رود که با گره افکنی اولیه مشت فیلم برای همه مخاطبان باز می شود و به همین دلیل تعلیق های تعبیه شده قدرت تاثیرگذاری بر مخاطب را ندارد
اگر قرار باشد "تابستان داغ" را در یک کلمه خلاصه کنیم ، بی شک این خواهد بود. تکراری که نمونه های مشابه بهتر از خود "**تکرار**" واژه بسیار دارد و دوران آن به سر آمده است. "تابستان داغ" بیشتر به بازسازی یک اثر سینمایی شباهت دارد تا به فیلم مستقلی که قرار است مخاطب را به توجه بیشتر به آینده سازان این سرزمین جلب کند
لازم بذکر است نشانه های قرار داده شده در فیلم نشان می دهد فیلمساز میان پرداختن به موضوع بی توجهی به نسل بعدی و واگویه های اجتماعی خود سر در گم است و همین موضوع فیلم را دچار لکنت نموده

است و کسالت اثر را برای فیلمساز غیر قابل درک .
بازگویی چندین باره موضوعات اجتماعی نه تنها مذموم نیست بلکه جنبه تذکر دارد و از وظایف اصلی هر هنرمندی محسوب می شود اما حداقل توقعی که از فیلمساز می رود به روز کردن دغدغه ها و یا فرم ارائه مطلب است که متاسفانه چند سالی است در پس آثار جناب فرهادی فریز شده است و تنها تغییر نسبت به آثار ایشان کمتر بهره بردن از تکنیک دوربین روی دوش است. یادمان باشد هر فیلم در حقیقت یک پروژه جدید است و همان طور که در تعریف پروژه آمده است می بایست یونیک و منحصر بفرد باشد. در مجموع باید بگویم : حیف از وقت که صرف دیدن این فیلم شود.

فیلم کمدی **ثبت با سند برابراست** به کارگردانی بهمن گودرزی و با شرکت امین حیائی، الهام حمیدی،پوریا پورسرخ و سپند امیر سلیمانی پس از دو سال انتظار به اکران رفت. در خلاصه فیلم می خوانیم :
همیشه تو زندگیم دنبال یه پاس طلایی بودم. ولی بهم پاس که ندادن هیچ، خودشون توپُ کردن تو گُل. اونا شدن غزال تیزپا، من شدم شیر بی یال.

بهنوش صادقی با سود جوئی از نوشته خواهرش مهنوش صادقی فیلمی میسازد بنام **خانه دیگری** که در آن گوهر خیر اندیش ، پژمان بازغی و لیلا زارع بازی می کنند . خانه دیگری قصه پدری است به نام حبیب اله که در سال های آخر عمر تصمیم گرفته به خانه آبا و اجدادی اش برگردد. او خانواده اکرم، از اقوام دورش را برای پرستاری و مراقبت از خود به این خانه دعوت کرده تا با او زندگی کنند. در این میان، خوشی ها و ناخوشی های این خانواده زندگی حبیب اله و دختر و دامادش را تحت الشعاع قرار می دهد.

این فیلم با فروش 80 میلیون تومان موجب ضرر مالی عباس اکبری تهیه کننده فیلم شد.

ضدیت سینمای جمهوری اسلامی با ملی گرائی . نهی سرداران میهن پرست ایرانی و قهرمان پروری از مشتی لومپن بسیجی و پاسدار.

قهرمانان هم در عالم تخیل و هم در عالم واقع برای توده های مردم الهام بخش هستند. قهرمانان کسانی هستند که توان انجام کارهای خارق العاده را دارند و کارهای را انجام می دهند که انسان های عادی قادر به انجام آن ها نیستند. قهرمانان با نبوغ و توانایی هایی ذاتی خود همیشه در قامت منجی و رهایی بخش ظاهر شده و با رفتار و اعمال خود جامعه انسانی پیرامون خود را تحت تاثیر قرار می دهند. قهرمانان چه اساطیری و چه

واقعی همیشه الگوی تعداد زیادی از افراد جامعه بوده اند. یکی از

خواستگاه های مهم قهرمان سازی در دنیای معاصر سینماست. سینمای جهان مملو از قهرمانانی ست که از دل داستان ها و نوشته های کهن و یا از ذهن خلاق فیلمنامه نویسان به مخاطب معرفی می شوند. سینما به عنوان یکی از تاثیر گذارترین رسانه ی جمعی با برجسته سازی قهرمانان، نقش بسیار مهمی در ارائه نمونه ها و الگوهای رفتاری و اخلاقی داشته است. امروزه پرطرف دار بودن و نیز اثر بخشی سینما و به طور عام تصویر سازی، ابزاری برای ترویج و اشاعه فرهنگ ها تبدیل شده است. موضوع تنها دیده شدن قهرمانان در قاب تصویر نیست بلکه اگر نمایش قهرمانان داستانی سینما با اهداف از پیش تعیین شده و برای تحت تاثیر قرار دادن و ایجاد تغییر در تفکر، باورها و یا تغییر در سبک زندگی مخاطبان صورت گیرد در آن صورت ممکن است الگوی فرهنگی قهرمان داستان سینما بر الگوی فرهنگی مخاطبان غالب شده و آن را تباه سازد

اما قهرمانان داستان های سینما از کجا می آیند؟ در عالم سینما ، قوه ی تخیّل فیلمسازان برای قهرمان سازی فعال است. این قهرمانان یا از دل آثار و نوشته های کهن تصویری سازی شده و در قالب فیلم بر پرده ی سینما ظاهر می شوند یا این که بر اساس ذهن خلاق نویسندگان شکل و شمایل پیدا می کنند. به عبارت دیگر قهرمانان یا مصداق های واقعی دارند و در عالم حقیقت می زیسته اند که تا دلتان بخواهد در تاریخ ایران داشته ایم که نمونه های آن کورش بزرگ ، بابک خرمدین ، آریو برزن ، یعقوب لیث ، رستم ، کریمخان زند ، امیر کبیر و .....و یا این که

زائده قوه ی تخیل فیلمساز است. قهرمانان چه در عالم سینما و چه در بازی های رایانه ای در شکل گیری خصوصیات اخلاقی و رفتاری افراد جامعه به ویژه نوجوانان و جوانان تاثیر بسزایی داشته و می تواند موجب ترویج صفات خوب و انسانی و یا رفتارهای نابهنجار و غیر اخلاقی شوند. در جهان معاصر، سینما تنها یک وسیله ی سرگرم کننده و تفنّن نیست و دولت ها و سیاستمداران از جذّابیت هایی ظاهری سینما برای اهداف و مقاصد خود بهره برداری می کنند، همانطوریکه رژیم دستار بندان اشغالگر از آن سود می جوید. در پس بسیاری از قهرمان سازی های نمادین و مهیّج و نیز لذت های بصری ، اهداف بلند مدّت نهفته است. مخاطب به طور ناخواسته درگیر فضاسازی های قهرمان های داستان شده و هر آن چه را که آنان انجام می دهد با جان و دل می پذیرد . پذیرش الگوهای رفتاری و اخلاقی قهرمانان داستان های سینما و بازی های رایانه ای به معنای پذیرش خواسته ها و اغراض دولت های آن است که از قبل برای آن برنامه ریزی کرده اند. امروزه قهرمانان داستان های سینما و بازی های رایانه ای در حقیقت سخنگوی بسیاری از سیاستمداران و دولت ها شده اند و هر آن چیزی را که سیاستمداران سلطه گر نمی توانند به طور مستقیم به مخاطبان جهانی خود بقبولانند به صورت غیر مستقیم با قهرمان داستان های سینمایی و بازی های سرگرم کننده بر زبان جاری می سازند کاری که جمهوری اسلامی و سینمای آن در این چهار دهه انجام داده است.

در همین راستا قهرمانان غیر واقعی سینمای هالیوود سال ها برای جامعه آمریکا اعتبار کسب می کنند و به اصطلاح ارزش‌های آمریکایی را در

سطح جهان گسترش می دهد.در ایران اسلام زده ، سینما وسیله ای شده

است که با آن بر هرچه اعتبار و فرهنگ و تمدن پارسی است خط بطلان بکشند و با دزدیدن هویت و شناسه ملی ، فرهنگ زمخت و بیابانی عرب را جایگزین فرهنگ گهر بار ایرانی کنند. برای درک بیشتر از نقش والای سینما در فرهنگ سازی میبایستی به سینمای آمریکا اشاره کنم :

در تعداد زیادی از آثار سینمای هالیوود، حتی نجات کره خاکی از دست اهریمنان و دشمنان ماورایی هم بر عهده آمریکایی ها سپرده شده است

در تعداد بی شماری از بازی های رایانه ی، قهرمان آمریکایی به همه جای جهان سرک کشیده و یک تنه تهدیدها و نا امنی ها را از بین می برد

آمریکا که همیشه یک تهدید بالقوه برای تمام کشورهای جهان است و طی نیم قرن اخیر به کشورهای زیادی از آمریکای جنوبی و مرکزی گرفته تا خاورمیانه و شرق دور (کوبا ، پاناما، هندوراس، دومنیکن ،عراق ، افغانستان، ویتنام ، ژاپن ، کره و ....) تجاوز کرده است به کمک سینما و قهرمان سازی خیالی ، وجه متمدنانه بخود گرفته و دنیای زشت خود را به کمک سینما و قهرمان سازی های دروغین تطهیر می سازد.

و چه درد بزرگی است که کوچکترین نشانی از نشان دادن واقعیت های فرهنگی و تاریخی ایران و پرداختن به قهرمانان ملی در فیلمسازان ما دیده نمی شود. براستی که جای دکتر اسماعیل کوشان سینماگر متعهد زمان شاه فقید خالی است .

نقش قهرمانان در سینمای ایران

ایران سرزمینی با تاریخ و فرهنگ چندین هزارساله و غنی در حوزه ادبیات داستانی و اسطوره های الهام بخش برای مردم جهان است.در طول تاریخ ، قهرمانان این سرزمین مظهر ایمان ، عدالت ، شجاعت ، نماد برابری انسان ها و دشمن بی عدالتی و ظلم و ستم بوده اند.
قهرمانانی از جنس مردم و از دل مردم برخواسته و برای اجرای حدود الهی و نیز تحقق منزلت و جایگاه اجتماعی طبقات فرودست جامعه برانگیخته شده اند. گویی خصلت تحمل ناپذیری در برابر ظلم و ستم و اعتبار بخشیدن به جایگاه والای انسان به عنوان اشرف مخلوقات در ذات و فطرت ایرانیان پاک نهاد نه انیرانی های تازی پرست نهفته است. در این سالها که ایران به اشغال تازی پرستان در آمد، سینما در خدمت آخوند ها قرار گرفت تا با آن بر فرهنگ پارسی بتازند و فیلم هائی در مورد قاتلان اجداد ما ایرانیان در قالب قهرمانان واقعی بخورد ملت مسخ شده ما بدهند. مزدور بی وطن مجید مجیدی با هزینه سرسام آوری فیلم محمد رسول الله را میسازد و دستمایه فیلمسازان تازی پرست انیرانی پرداختن به زندگی مختار و یوسف و.... میشود .

فیلمسازان و حتی تماشاگران سینمای ایران هم قهرمانان ملی خود را فراموش کرده اند. به نظر می رسد توجه بیش از اندازه فیلمسازان به تولید آثار اجتماعی با طرح موضوعاتی چون فقر،صیغه ، اعتیاد، خیانت، گسست خانواده ، خشونت و یا تولید فیلم های کمدی سطحی و سرگرم کننده آنان را از قهرمانان ملی دور کرده است. تماشاگران نسل جدید، قهرمان با افتخاری را در سینمای ایران نمی بینند تا براساس

الگوهای رفتاری او عمل کند و این یک علامت سئوال بزرگی ست که **چرا قهرمانان واقعی این سرزمین در سینمای ایران جایگاهی نداشته** اما قهرمانان خیالی و موهوم در سینمای هالیوود عرض اندام نموده و در سطح جهانی تبدیل به نماد دموکراسی و آزاد اندیشی شده اند ؟

سینمای ایران وظیفه دارد قهرمانان این کشور را برجسته ساخته و فرهنگ غنی قهرمانان این سرزمین را در قالب فیلم و حتی بازی های رایانه ای به مردم و جامعه بی المللی معرفی نماید. قهرمانان واقعی سینمای ایران می توانند نماد و الگوی انسان های مصلح و آزاده جهان برای رهایی از یوغ استبداد حاکمان و سلطه گران و استعمارگران خارجی تبدیل شوند.

نقش سینمای حوزه هنری در احیای قهرمانان لومپن بسیجی و پاسدار

جنگ هشت ساله و تبعات و اثرات آن فرصتی را برای حوزه هنری فراهم کرد تا بتواند بخشی از این رویداد شوم را به تصویر بکشد. حوزه هنری بر اساس ماموریت و اهداف تبلیغاتی خود از بدو شروع جنگ تاکنون آثار ی را با موضوع دفاع مقدس !! تولید کرده است. تولید آثار آن که اشاره مستقیم به جبهه های جنگ دارند مانند آثاری چون بلمی به سوی ساحل (۱۳۶۴)، هراس (۱۳۶۶)، مهاجر (۱۳۶۸)، حمله به اچ سه» (۱۳۷۳)، و یا آثاری که به طور غیر مستقیم و در ارتباط با دفاع مقدس ساخته شده اند نظیر هیوا (۱۳۷۷)، خدا حافظ رفیق (۱۳۸۲)، فرزند خاک (۱۳۸۶) و سرو زیر آب (۱۳۹۶) نمونه هایی از این دست آثار هستند. حوزه هنری در مجموع ۲۵ اثر سینمایی با موضوع دفاع مقدس

ساخته است.

آنچه امروزدستار بندان از سینماگران جمهوری اسلامی می خواهند این است که آنها به مسائلی چون حوزه موشکی ، نانو ، علوم فضائی و نفوذ فرهنگی از نوع اسلامی آن به دیگر کشور های خاور میانه ، افریقا و آمریکای جنوبی بپردازند. قدر مسلم سر سپردگان بی وطن سینما بخواست آخوند ها جواب مثبت خواهند داد.

جنگ دستمایه آخوند ها و فیلمسازان انیرانی

زنان سینمای جمهوری اسلامی در جنگ ایران و عراق

با دخالت های خمینی وژن و هجوم عراق به کشور ما در سال ۵۹،از دید دستار بندان،جنگ تحمیلی آغاز و به دفاع مقدس تبدیل شد. ساخت فیلم های جنگی نیز به عنوان مهم ترین مسئله ای که همه را درگیر خود ساخته است، موجب تولید **سینمای جنگ** شد که تا امروز ادامه دارد. پس از جنگ نیز، گروهی در این وادی ماندند و آن را در اشکال مختلف دادمه دادند. بدیهی است که این سینما در دوره های مختلف خود، فراز و نشیب ها و دگرگونی های زیادی را پشت سر گذاشته است. به تبع آن، فیلمنامه ها، شخصیت ها و دیگر عناصر آن نیز دچار دگرگونی شده اند. این نوشتار به مرور شخصیت زن در فیملنامه های سینمای جنگ دهه ۶۰ می پردازد. البته فیلم های مستند، کوتاه و تلویزیونی، از دایره مرور این نوشتار خارج اند. (مشخصا فیلم هایی که گروه ۴۰ نفره بسیجیان موسوم به چهل شاهد با دوربین سوپر ۸ کارکردند ونزدیک ترین صحنه

های جنگ را به تصویر کشیدند.) و نکته دیگر آن که، برخی تولیدات سال های آغازین دهه ۷۰ نیز به دلیل ویژگی های مشترک با آثار دهه ۶۰، در این مرور، بررسی شده اند.

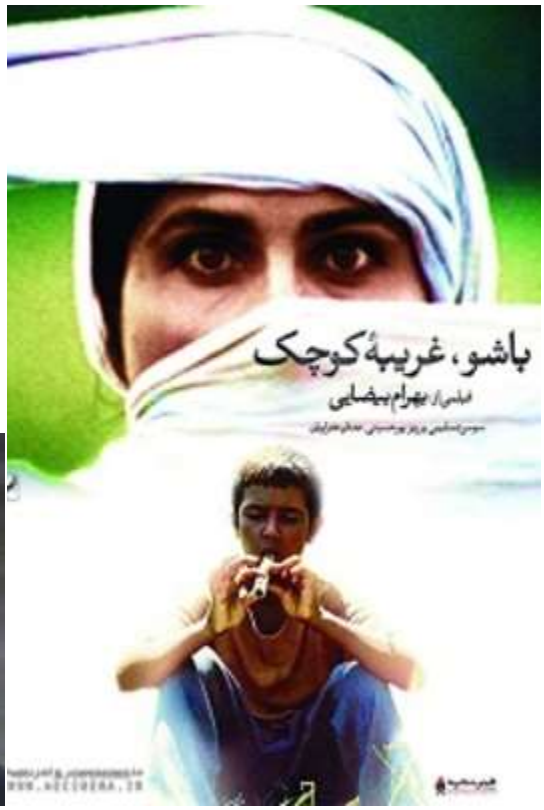
جنگ همه جانبه که آغاز شد، آن چه به چشم می آمد مردانی بودند که آن جلو می جنگیدند. زنانی که این سوی سنگرها در قاب پنجره، بازگشت شوی شان را به انتظار ایستاده بودند، جایی در میان تصاویر خشن و پرخاک و خون نداشتند. مگر آن که دشمن همین جا در کوچه پس کوچه ها باشد. سال ۶۰ ساخت فیلم مرز (جمشید حیدری) بود؛ حکایت مقاومت مردم یک روستای مرزی در مقابله با حمله دشمن. زن قهرمان فیلم که همان زن آشنای فیلم های مبارزه با خان است، تفنگ بر می دارد و دیگران را به مبارزه تحریک می کند

جز این فیلم، محصولات ۶۱، فقط فیلم جانبازان (ناصر محمدی) و سال ۶۲، دیار عاشقان (حسن کاربخش)، عبور از میدان مین (جواد طاهری)، آوای غیب (حاجی میری)، نینوا (ملاقلی پور) و بازداشتگاه (مشکوه)؛ همگی سرشار از صحنه های مبارزه و نیز خلوت رزمندگان بودند؛ بی نام و نشانی از خانواده و در نتیجه زن .

تا چند سال بعد، هم وضعیت چنین است.در این فیلم ها نیز زنان فقط در زمان بدرقه رزمندگان مشاهده می شوند. همراه با کودکانی خردسال (و بیشتر دختر) که غم دوری را در چشمانشان نگه می دارند. در این دوره، احساسات زنان، غم های پنهان و مصائبشان در نبود سرپناه، نشان داده نمی شود. دوره، دوره سلحشوری !! است و نمایش این حالات، با روحیه

مورد نیاز یعنی تهییج حرکت به سوی جبهه ها منافات داشت.

از سال ۶۶ به بعد کم کم شاهد حضور بیشتر زنان درفیلم های جنگی هستیم. و البته در هیچ کدام شخصیت زنان به شکلی شاخص و پر رنگ دیده نمی شود. خانه در انتظار (عسگری نسب) و پرستار شب (محمدعلی نجفی) از جمله این فیلم ها هستند.



سال ۶۷ را می توان سال آغاز فیلم های جدی سینمای جنگ دانست. بیضایی در این سال **باشو غریبه‌ای کوچک** را می سازد. نایی، شخصیت زن فیلم، همچون دیگر آثار بیضایی، شخصیت محوری فیلم است. او مظهری است از مهرورزی، نفی خشونت، نفرت از مرگ و تخریب، برقراری جشن و سرور، دلبستگی به خانه و خاک، ترس از بی خانمانی،

حمایت از هر موجود زنده ای که نیازمند حمایت است، ایثار در عشق، رحم و عطوفت، پرستاری و در کنار یکدیگر بودن. نایی همچون دیگر زنان آثار بیضایی، انسانی است به غایت حس شدنی، شکوهمند و اسطوره ای. این زن نیز تصویری است از همه زنان در هیئت یک زن. زمانی که ناامید می شود، دلتنگ می گردد، در ایجاد رابطه باباشو شکست می خورد، اما همه اینها به صورت عوامل بیرونی و رفتاری اجتماعی نشان داده می شود و از درون شخصیت او مایه نمی گیرد. در حقیقت این اطرافیان او هستند که باید از نگرانی و ناراحتی او شرمسار باشند.

در این سال ها حاتمی کیا و ملاقلی پور، فیلم هائی می سازند؛ افق، دیده بان و مهاجر. اما نگاه آنها هنوز به خط مقدم جبهه است. سال ۶۷ جنگ پایان می پذیرد و فیلم سازان جنگ فرصت می یابند تا نگاهی به پشت جبهه بیندازند. اگر چه ساخت فیلم های جنگ بدون زن همچنان ادامه دارد، اما اینک در عالم واقع، رزمندگان به سوی شهرها باز می گردند و به سراغ خانه و کاشانه شان می روند. شخصیت زن فیلم **وصل نیکان** حاتمی کیا فقط در انتهای داستان است که در می یابد همسرش آسمانی می اندیشد. و این، یعنی آن که هنوز زمان می خواهیم تا زنان دریابند که مردانشان برای چه، خانه را رها کرده بودند. هنوز زمان می خواهیم تا مردان دریابند که زنانشان در این مدت چه کشیده اند. همچون فیلم پرنده آهنین (شاه حاتمی) در برخی فیلم های این دوره شاهد هستیم که زنان (بدون پرداخت ویژه روی شخصیت آنها) به تصور شهادت همسر؛ ازدواجی دوباره دارند. تا این که مرد از جبهه باز می گردد تا مثلثی شکل گیرد به مثابه تضاد وظیفه و عشق؛ مضمونی آشنا در داستان های رمانس. از اینجاست که تضاد میان آن چه در شهر می بینند و فضایی که در جبهه شاهدش بودند؛ رزمندگان سابق را دچار آشفتگی ها می کند و زنان هستند که بار دیگر باید بار این مصائب را به دوش بکشند. حاتمی کیا از اینجا به بعد یک زن آرمانی در فیلم هایش دارد که دو وجه عقلانی و احساسی آن، همواره با هم در کشمکش اند. در فیلم از کرخه تا راین، گر چه وجه عقلانی زن آرمانی حاتمی کیا نشان داده می شود، اما این زن همچنان به ریشه و هویتش پایبند است. بدین سبب است که وی در انتها همراه با پیکر برادرش به ایران باز می گردد.

در این سال ها در فیلم های جنگی که با محوریت حضور اشغالگران در شهرها و روستاهای مرزی ساخته می شود، همچنان شاهد حضور زنانی هستیم که مردان را به ایستادگی دعوت می کنند و با نمایی آشنا از نطق حماسی آنان، شاهد تحریک و شروع صحنه های مبارزه هستیم. مثلا در فیلم آخرین مهلت (پرویز تاییدی) یک خان با نیروهای عراقی همکاری می کند و با تضعیف روحیه اهالی روستا می کوشد آنها را وادار به ترک روستا کند تا نیروهای عراقی بدون مقاومت بخشی از خاک ایران را اشغال کنند. لیلا، نادختری خان به موضوع پی می بردو به اهالی روستا خبر می دهد وسلاح های مخفی شده خان را در اختیار مردم قرار می دهد. لیلا نیز همان شخصیت آشنای زن شیردل فیلم های مبارزه با خان

است. زنان دیگر فیلم های روستاهای اشغال شده، در کنار کودکان نقششان نشان دادن سبعیت و خشونت سربازان اشغالگری است که به اصطلاح به زنان و کودکان هم رحم نمی کنند

در سال های پایانی جنگ، به دلیل بمباران هوایی شهرها، شاهد مضامینی در شهر هستیم که مستقیما به جبهه ها پیوند می خورند . در اوینار (شهرام اسدی)، گروهی از اهالی حلبچه، از بمباران شیمیایی می گریزند و در طی مسیر هر یک به گونه ای کشته می شوند؛ جز یک زن و کودکی خردسال که قرار است نویدگر ادامه حیات باشند. در اینجا نیز زن، نه یک شخصیت مستقل بلکه مفهومی نمادین از زایش و ادامه زندگی پیدا می کند.

در پرستار شب (محمد علی نجفی)؛ ماری، زن جوان مسیحی، مراقبت از یک رزمنده زخمی را بر عهده می گیرد. او احساس می کند که چهره مجروح برایش آشناست. در مدتی که ماری وظیفه پرستاری را انجام می دهد، نامه های همراه رزمنده را می خواند و نزدیکی بیشتری با او حس می کند. سرانجام جوان میمیردو ماری در می یابد که او حامل پیغام یکی از آشنایانش بوده که در جبهه به شهادت رسیده است. دراین فیلم ، شاهد رگه هایی کم رنگ از عشق میان ماری و رزمنده هستیم. امری که در سینمای جنگ این سال ها ممنوع است !!!!!!!. چرا که هر گونه علاقه بین یک مرد و یک زن در تضاد با روح بزرگ دفاع مقدس، تلقی می شود!!!!!!!!! فلسفه ای زشت و مخوف در راستای گرم نگهداشتن دکان دین و فریب توده ها .

دراین سال ها در برخی داستان ها که به زندگی مهاجران جنگ پرداخته

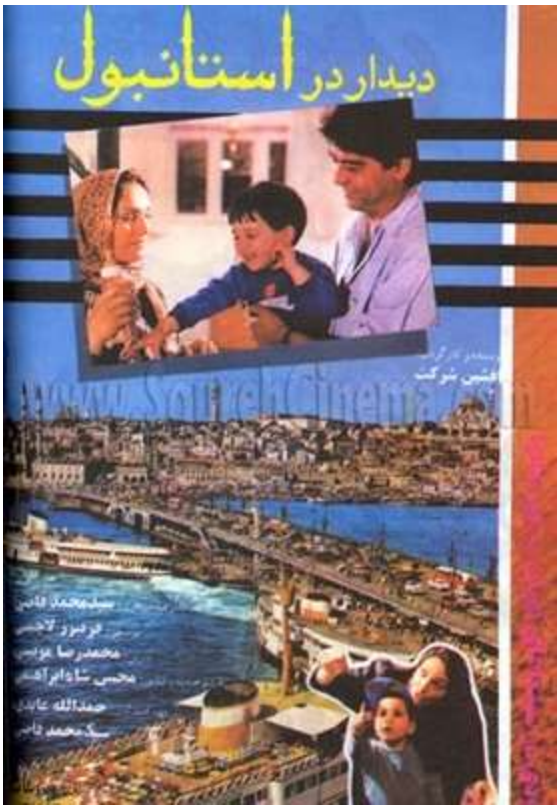
می شود، ناچار شاهد حضور زنان جوانی هستیم که گاه همسر خود را از دست داده اند. اینها معمولا همان قدر که زجر کشیده اند، مقاوم اند و به همان میزان نیز تعلق خاطرشان به یک مرد را پنهان نگه می دارند!!!!

در حریم مهرورزی (ناصر غلامرضایی)؛ صبریه زن جوانی است که شوهرش را در آبادان از دست داده است و اینک ساکن اقامتگاه مهاجران در تهران است. او با یک جوان دلسوز آشنا می شود؛ جوانی که به او دل بسته و هر کاری که می تواند برای خانواده اش انجام می دهد. سرانجام

هم بر اساس منطق داستان ملودرام فیلم، با هم ازدواج می کنند. برای پیوند داستان با جنگ، مراسم ازدواج آنها با روز آزادی خرمشهر مصادف می شود

در فیلم دندان مار (کیمیایی) شاهد حضور دختری جنوبی هستیم. داستان اصلی فیلم مردانه است و زنان، زجر کشیده منتظرند تا مردان به خانه بازگردند. در برخی فیلم های این زمانه، شاهد حضور زنان جوانی هستیم که با چنگ و دندان می کوشند تا از هم پاشیدگی خانواده جلوگیری کنند. این زنان هم در فیلم های خانوادگی (با پس زمینه جنگ) و هم در فیلم هایی که مشخصا به سینمای جنگ تعلق دارند، دیده می شوند

در فیلم دیدار در استانبول (افشین شرکت) مردی به خاطر مشکلات جنگ، زن و فرزندش را ترک می کند و به ترکیه می رود. همسرش به ترکیه می رود و با گذراندن مشکلات زیاد، او را نجات می دهد.



در عروسی خوبان نیز مهری، دختر بازاری ثروتمندی است که با وجود مخالفت های مکرر پدر، همسرش حاجی را (رزمنده ای که دچار موج انفجار شده) دوست می دارد و سختی های درکنار او بودن را تحمل می کند؛ گر چه حاجی، از شهر و آدم هایش می گریزد و می کوشد به جبهه بازگردد

در یک نگاه اجمالی به آثار سینمایی دهه ۶۰؛ اینک به نظر می رسد یکی از دلایل عدم ماندگاری آن فیلم ها، ناتوانی در به تصویر کشیدن جایگاه خانواده و به ویژه شخصیت زن در این گونه فیلم هاست. در حالی که دیدگاه های جامعه ما ـ چه نگاه سنتی داشته باشیم و چه امروزین ـ بر محوریت زن و خانواده در اجتماع تأکید دارد؛ نکته ای که سینمای ما به

طور اعم از آن غافل بوده است. در جامعه ای که بر اساس دیدگاه هایش،زن در جایگاهی قرار می گیردکه تفاوتی میان وی و مرد وجود ندارد؛ عدم حضور نیمی از پیکره اجتماعی در سینمای جنگ این دهه، سبب شده تا این فیلم ها نتوانند به عنوان واقعیت تمام عیار، مورد پذیرش مخاطبان قرار بگیرند.چرا که در این فیلم ها زنان بیشتر با نماهایی از قرآن گرفتن بر سر رزمنده، فلاش بک هایی از روز ازدواج، صحنه خداحافظی و مانند آن تصویر شده اند. از دهه ۷۰ است که درمیان انبوه فیلم سازان ، معدود فیلم سازانی یافت می شود که شخصیت زن را محور فیلم های خود قرار داده اند. نکته جالب آن است که این فیلم سازان، همان هایی هستند که بیش از دیگران، خود حضوری پررنگ در جبهه داشته و عظمت بار بر دوش نهاده زنان را در عرصه جنگ راحس کرده اند. فاطمه های حاتمی کیا، امدادگران ملاقلی پور و منجیان کودکان درویش از جمله این زنان اند

در دهه ۷۰، فیلم سازان جنگ راه خود را یافته اند. هر کدام جهانی ذهنی را در قالب داستانی ریخته اند و البته آدم های ـ ازجمله شخصیت های زن فیلم هایشان ثابت مانده اند

حاتمی کیا که زمانی خبرنگار جنگی بود و بعد در قالب کارگردان در سینمای جمهوری جا خوش کرد از اینجا به بعد فاطمه را به عنوان شخصیت زن آرمانی سینمای جنگ معرفی می کند. در خاکستر سبز، فاطیما این نگاه را در بعدی جهانی نشان می دهد. فاطیما که به شکلی نمادین نوعی مام میهن اسلامی بوسنی نیز هست که حال مورد تعدی قرار گرفته ـ کسی است که مرد فیلم ساز یکسره در جست وجوی اوست.و البته هر چه بیشتر می گردد، کمتر می یابد. اما در لابه لای وقایع فیلم، به شخصیت او پی می برد.

در چند فیلم متوالی حاتمی کیا (از کرخه تا راین، برج مینو و بوی پیراهن یوسف) ارتباط شخصیت های زن داستان با جنگ، از طریق برادرانشان صورت می گیرد. زیرا حضور همسر، موجی از ارتباطات خانواگی را (که جنگ آنها را سست می کند) به میان می آورد؛ شخصیت مادر نیز با توجه به محدوده سنی اش نمی تواند شخصیت مناسبی برای فیلمی پر تنش باشد.

در از کرخه تا راین، خواهری به واسطه برادر جانبازش دچار تحول روحی نامحسوس ـ اما مؤثر ـ می شود. در برج مینو، خواهر در راه یافتن خاطرات برادرش، جنگ را تجربه می کند و در بوی پیراهن یوسف نیز خواهر رزمنده مفقودالاثر با واقعیت های سرزمینش آشنا می شود.

گر چه در هر سه فیلم، زنان تنها در ارتباط با مردی جانباز، اسیر یا رزمنده معنا می یابند، لکن خود نیز، به تنهایی باورپذیرند و می توانند جلوه هایی از شخصیت زنانه قابل قبولی را به نمایش بگذارند.(حتی زنان فرعی این فیلم ها نیز می توانند وجوهی دیگر را به نمایش بگذارند. به یاد آورید زنی را که به همراه کودک خردسالش به استقبال رزمنده ای می آید که چهره خود را به طرز ناخوشایندی از دست داده است.

ویژگی مشترک جمله این زنان، تردید است؛ تردیدی که در مقابل ایمان مردان جنگ !!!! نه فریبی که از دستار بندان خورده اند،رنگ می بازد. این شخصیت ها بهانه ای هستند تا حاتمی کیا تأثیرگذاری معنوی جنگ !!!!!را به تماشاگر نشان بدهد.این زنان در آغاز زمینی اند و در انتها پس از سیر و سلوک فضای جنگ، به زنی آسمانی و آرمانی !!!!! تبدیل می شوند و این همان چیزی است که آخوند از فیلمساز جمهوری اسلامی طلب می کند . درست از زمانی که مردجهاد را می شناسند. شخصیت های زن در دو فیلم بعدی حاتمی کیا وجوه دیگری از این زن آرمانی را نشان می دهند. از حاتمی کیا بجرات میتوان به عنوان سرسپرده و فریبکار سینمای جمهوری اسلامی که نان را به نرخ روز میخورد یاد کرد.

در آژانس شیشه ای دو شخصیت زن داریم؛ زن عباس، رزمنده مجروح، به زندگی خانوادگی پایبند و به آرمان های حاج کاظم (شخصیت مرد آرمانی حاتمی کیا) بی توجه است.در حالی که فاطمه، همسر حاج کاظم، سنگ صبور اوست و آرمان های او را می فهمد. در هر حال هر دو زن،آرام، صبور و وفادار هستند و البته منفعل اند.

شخصیت زن فیلم روبان قرمز، پیچیده ترین شخصیت زن فیلم های حاتمی کیاست. حاتمی کیا اینجا در شکلی بدیع؛ زنی تنها، مستقل و سرسخت را عرضه می دارد تا برای نخستین بار در آثار وی، تم عشق بر درون مایه جنگ پیشی بگیردو عشق معنوی شخصیت اصلی مرد با عشق زمینی اش به زن، یگانه شود. شخصیت محبوبه در این فیلم، نگاه آرمانی حاتمی کیا به ترکیب تعلقات زمینی (همچون میل به داشتن خانه، تشکیل زندگی و زیستن در آرامش و عشق ورزیدن) با دلبستگی های معنوی (همچون اندیشه و جهاد در راه عقیده) است. امری که در عالم واقع کمتر امکان پذیر!!!!! است.

فیلم های بعدی حاتمی کیا همچون ارتفاع پست، از فضای جبهه کاملا جدا می شود و به تبعات جنگ در دوران پایان آن می پردازد. شخصیت همسر مرد گروگان گیر نیز همان شخصیت زن آثار پیشین حاتمی کیاست؛ انسانی انتخابگر، چند بعدی، مسئولیت پذیر، حقیقت جو و هویت یاب. این زنان از وجه زمینی و لبیک گفتن به عقل خویش آغاز می کنند و به تدریج رو به سوی خواسته دل می کنند و می کوشند در این سیر تدریجی، به ترکیبی آرمانی از عقل و دل دست یابند.

احمدرضا درویش نیز ابتدا در فیلم های کیمیا و سرزمین خورشید و در ادامه با متولد ماه مهر و دوئل کوشیده است تصویری در خور از زنان در معرکه جنگ، ارائه دهد. زنانی که نه منفعل، بلکه با رشادت مثال زدنی که پا در معرکه می گذارند و سختی ها را به جان می خرند تا مسئولیت خویش را در این عرصه پاسخگو باشند.

در فیلم کیمیا، شخصیت زن اصلی فیلم، پزشکی است که با شجاعت نوزادی را از جنگ نجات می دهد او را به فرزندی می پذیرد. در سرزمین خورشید، زن امدادگر، نوزادی را به همراه می برد و گر چه هم مسیر با گریختگانی با صفات و خصائل گوناگون انسانی، سرگردان می شود؛ لکن در مقابل سختی ها نمی ترسد و تسلیم نمی شود؛ سختی هایی که گاه مردان را به تسلیم و به زانو افتادن وا می دارد. او در آرامش نسبی پس از خروج از معرکه جنگ، کم کم فطرت مادرانه خود

را باز می یابد و در فضای مردانه و خشن اطراف، کورسویی از حس لطیف زنانه (انسانی) را بروز می دهد و این همه، محملی است تا آدم ها، خصائل انسانی خود را عرضه دارند؛ فضیلت هایی چون ایثار و عشق را

در متولد ماه مهر، مهتاب، دختر جوان که در شهر بر می آشوبد؛ آگاهانه به معرکه بزرگ تر باز می گردد تا با حقیقت گذشته مردآشنا شود. در این فیلم و بیشتر در دوئل، بار دیگر مردان، محوریت داستان را بر عهده می گیرند و همچون آثار پیش گفته حاتمی کیا، ارتباط زنان با جنگ، از طریق همسر یا برادرانشان صورت می گیرد.

رسول ملاقلی پور دیگر فیلم ساز مطرح عرصه جنگ است. او که صریح ترین، تلخ ترین و بی رحمانه ترین تصاویر را از جنگ نشانمان داده، در فیلم نجات یافتگان، اختصاصا با محور قرار دادن یک زن امدادگر، نگاهی حماسی به حضور زن در خط مقدم جنگ دارد. مریم در نجات یافتگان، به ویژه با توجه به شخصیت پردازی منصفانه عراقی ها، بیشتر شاخص می نمایاند.

همچنین در هیوا، او به زنی می پردازد که در میانه وفاداری به خاطرات همسر شهید خود و زندگی عافیت طلبانه پس از او؛ به مرحله ای والا از معرفت و عشق می رسد.

و جز اینها هستند فیلم هایی که در آنها با بهانه یا بی دلیل، از جنگ سخن به میان آمده است. طبیعی است که نبود شخصیت شاخص زن در این فیلم ها، دلیلی است تا نام آنها در این نوشتار ذکر نشود. و البته هستند فیلم هایی چون شیدا (کمال تبریزی) و دفتری از آسمان (پرویز شیخ طادی) که کوشیده اند با محور قرار دادن شخصیت زن، تلخی های جنگ را با بار عاطفی حضور زنان، لطیف سازند.

و اما حسن ختام این نوشتار جز نوشتن از ننه گیلانه (بنی اعتماد) نمی تواند باشد. ننه گیلانه اینک (به همراه مادر علی حاتمی) باور پذیرترین مادرهای ایرانی هستند. او که می کوشد خس خس نفس های جوان رزمنده اش را با نفس های نه چندان پرتوان خود؛ تداوم بخشد. ننه گیلانه تنها فیلم سینمای جنگ است که فریاد می زند: چه کسی می گوید ترکش های مرگباری که بر قلب و جان مادر می نشیند؛ کمتر از ترکش هایی است که آن جوان بر بدن دارد؟ اسماعیل آرام آرام رخت از کره خاکی بر می بندد و این مادر است که آنجا، در میان مه، تنها و یکه؛ حسین تازی را می طلبد و به معجزه !!!!!ایمان دارد. به باور من خانم رخشان بنی اعتماد نه از روی باور خود حسین تازی را می خواند، بلکه اجبار او را به این کار وامیدارد.

ننه گیلانه، درد نرگس را و شوق زندگی روسری آبی را و سخت کوشی

طوبای زیر آسمان شهر را دارد و این همه را یکجا نثار فرزند جنگ می کند.

البته بعد از ننه گیلانه هم سیر حضور زنان در این ژانر هر روز پر رنگ تر شد. هنگامی قاضیانی در نقش پزشک در روزهای زندگی وارد اصلی ترین صحنه های جنگ شد . شیرین یزدان بخش و رابعه مدنی از واقعی ترین مادرهای دوران پسا جنگ بودند و انتظار بازگشت فرزندش هنوز در این مدیوم حرفی برای گفتن داشت . مریلا زارعی در شیار ۱۴۳ نقش و جایگاه متفاوتی از مادر یک مفقودالاثر بودن را به نمایش گذاشت و تعریف و معیارهای مادری را در هم شکست . زنی قوی و باهوش که در برابر داغ به این بزرگی صبر پیشه می کند و همه چیز را آن طور که باید پیش می برد . ویلایی ها نیز شاید جدیدترین نمونه حضور زنان در سینمای جنگ بود که تقابل دو دیدگاه و دو طیف از زنان در مواجهه با حضور همسرشان در میدان جنگ را به زیبایی به تصویر می کشید. و زیبایی آن در واقعیتی بود که می گفت. واقعی که هر زنی نمیتواند به اندازه کافی قوی باشد و با این دوری به خوبی کنار بیاید و فلسفه این جنگ را درک کند

در همه جای دنیا از جنگ های قبیله ای گرفته تا جنگ های جهانی و نظامی ، زنانی در پشت میدان های نبرد حضور دارند که یا تجهیزات و امکانات رفاهی رزمندگان را فراهم می کنند و یا انگیزه و دلیل بازگشت مردان به خانه هایشان هستند. زنانی که ضعیف باشند یا قوی ، همسر باشند یا مادر ، پیر باشند یا جوان، چیزی از موجودیتشان کم نمی شود و هستند تا هر جنگی روزی خاتمه یابد.

آنچه در سینمای جمهوری مشخص و واضح است این است که این سینما با پیروی از موازین اسلام و آخوندی که در آن زن به عنوان بشر شماره دو شناخته میشود ، هیچگاه به نمایش نقش والای زن مبادرت نمی ورزد،چه در جنگ باشد و چه در سایر فیلم های اجتماعی دیگر.

تعداد سازندگان فیلمهای تبلیغاتی جمهوری اسلامی کم بود که زنان فیلمساز هم به آن پیوستند. البته حرف اول و آخر را ریخت و پاش نهادهای وابسته به رژیم در این راه میزنند. مریم دوستی بر اساس نوشته مصطفی رستگاری فیلمی میسازد بنام دریاچه ماهی .این فیلم اولین ساخته بلند سینمایی مریم دوستی محسوب میشود که تهیه کنندگی این فیلم را سعید سعدی بر عهده دارد.طراح پوستر این فیلم محمد روح الامین است.

روح الامین تاکنون طراحی پوستر فیلم های سینمایی ایستاده در غبار،

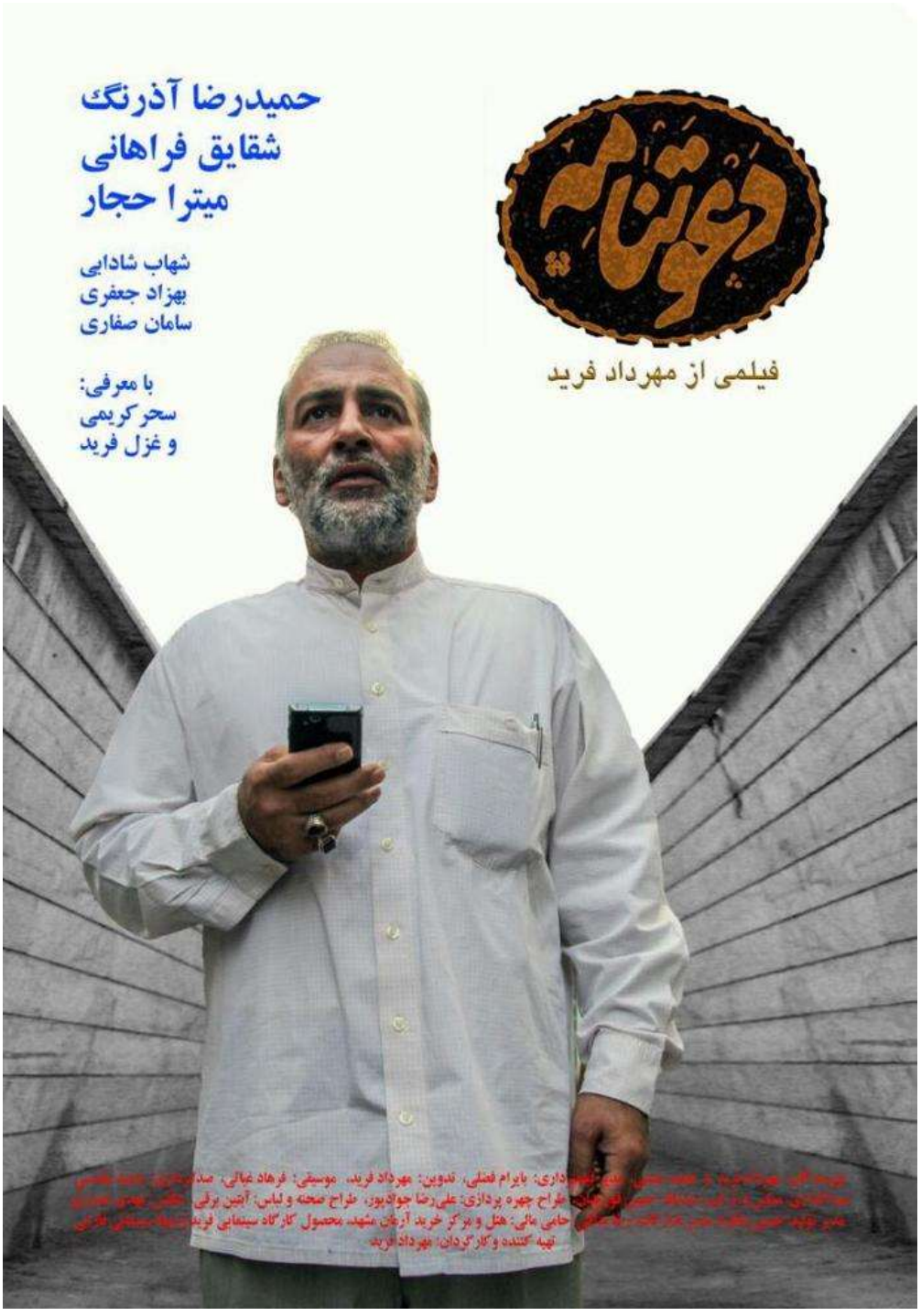
آرایش غلیظ، سیزده، قندون جهیزیه، در دنیای تو ساعت چند است،

استرداد و ... را بر عهده داشته است.

اولین نمایش دریاچه ماهی در بخش چشم انداز سی و پنجمین جشنواره فیلم فجر بود

دریاچه ماهی یکی از تولیدات امسال سینمای جمهوری اسلامی در امر جنگ است.

این فیلم نگاهی به وقایع پس از جنگ دارد و داستان چند خانواده را روایت می کند که در نقطه مشترکی به یکدیگر می رسند و در این میان عشق گمشده ای پیدا می شود. در واقع این فیلم تبلیغاتی تجلیلی از کشته شدگان جنگ ایران و عراق است .


حمیدرضا آذرنگ
شقایق فراهانی
میترا حجار
شهاب شادابی
بهزاد جعفری
سامان صفاری
با معرفی:
سحر کریمی
و غزل فرید
دعوتنامه
فیلمی از مهرداد فرید

فیلم **دعوتنامه** مهرداد فرید،که در آن به مردی که در حرم امام تازی، رضا دزدی می کند در مجموع اثری سرهم بندی شده به معنای حقیقی کلمه است، با صرفاً چیدمان ابتدایی و جمع جبری اصلی ترین و مرسوم ترین کُدها و مایه های گداگرافی در رویکردی فیلمفارسی گونه، به صورت ردیف کردن متوالی هر پیشامد و وقایعی که در لحظه به ذهن و قریحه استثنایی فیلمسازمان خطور کرده، بدون اینکه حتی یکی از آن وقایع یا پیشامدها، دراماتیزه شوند و صرفاً داده ی روایی و نمایشی خام نباشند و پیش زمینه روایی، تصویری، نمایشی و در یک کلام، اصالت وقوع داشته باشند و به لحاظ داستانی، دفعتی و جامپ کاتی و باری به هر جهتی و خلق الساعه رخ ندهند؛ بیهوشی بچه و انتقال به بیمارستان و وخامت حال او و نیاز به عمل، سپس بیکار شدن مرد، سپس فرم استخدام های بیهوده، سپس مخالفت مرد با کار کردن زن، سپس مالکی که تا پیش از این در افق محو بود اما ناگهانی عشق اش می کشد از افق سری به خانه اش بزند و هر روز برای مستأجرین اش ندای تخلیه سر دهد، سپس دزدی و چاقوکشی، سیلی و فوتبال، تفنگ و قمه و داداش بزرگه لاتی که باید باور کنیم خارج از کشور رفته اما در واقع، تا علی آباد کتول نیز را نرفته و ندیده! سپس مسجد و نابینا و حاجی و تحول! و بعدش هم جملات قصار و فرمایشی یکی پس از دیگری تهوع آور : توی ایران فقط میشه دزدی کرد! ، ساعت دزدی برای زنم؟! نه! زن من نماز می خونه!» و فسخ و فجور آشکار و ظاهرسازی شده و سرآخر هم لابد یک عاقبت شوم برای آن فسخ و فجور، به سبک یک قرن پیش سسیل ب دمیل برای متنبه شدن آدم های گناهکار و

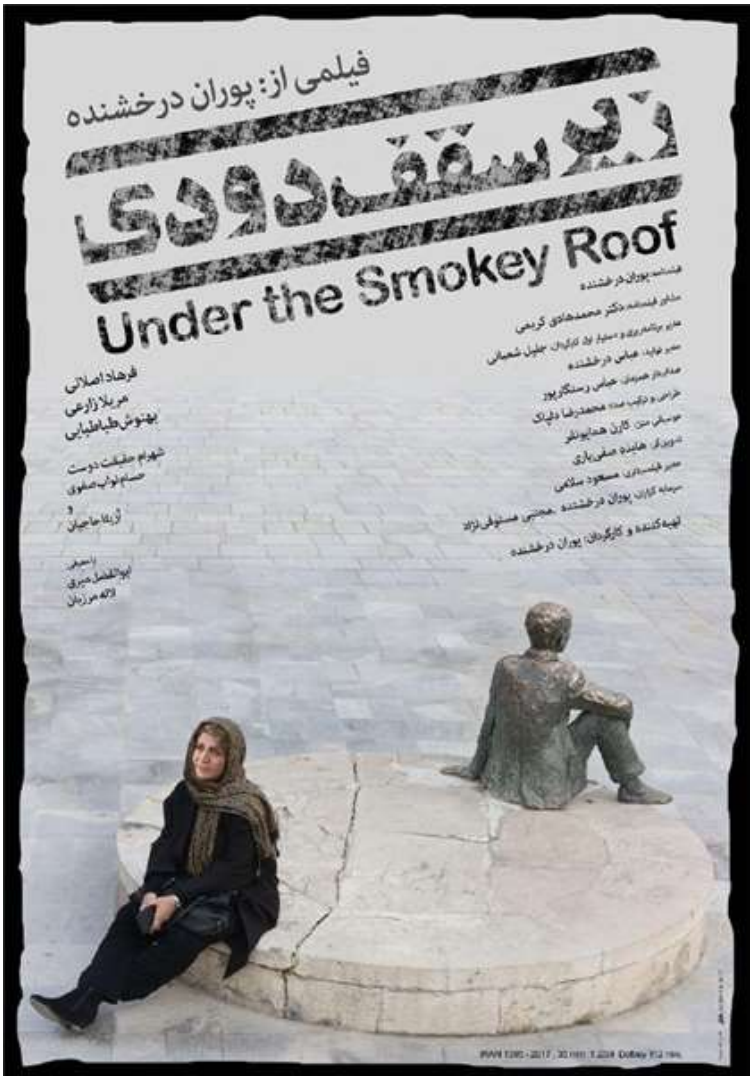
پیام اخلاقی دار کردن فیلم، البته از نوع کاریکاتوریزه و خودهجوگری ناخواسته!

به راستی چرا فکر می کنیم با صرفاً جمع جبری این مایه های خام و نارس، برای فیلم مان، درونمایه و یا حتی مضمونی حاصل می شود؟ واقعاً این مضمون نگری است یا مضمون سازی کاذب و به تبع اش مضمون زدگی؟! چرا فکر می کنیم با ظاهرسازی آن مایه های اجتماعی دراماتیزه نشده و به لحاظ داستانی، متولد نشده و عینیت نیافته ی مذکور، فیلم مان بدل به اثری اجتماعی می شود؟! این ژانر اجتماعی است یا اجتماعی نمایی و جلوه نمایی اجتماعی سازانه ی کاذب و بی هویت؟! چرا فکر می کنیم با صرفاً لوکیشن بیرونی نوشتن در فیلمنامه و رها کردن دوربین در کوچه و خیابان و بیابان و هتل و فرودگاه و... ، فیلم مان بدل به اثری شهری می شود؟! آیا فیلمساز ما، سیر روایی و نمایشی تبدیل شهر به یک شخصیت یا دست کم عنصر مکان مهم، دراماتیک و اثرگذار فیلم را تا این اندازه پیش پا افتاده و مبتذل فرض کرده است؟!

نهایتاً، غایت خلاقیت متولیان فیلم، این شده که اثرشان را سه اپیزودی و سه داستانی کنند و از ایده ی تلاقی خطوط غیرمرتبط در آثار ایناریتو، به آماتورین نحو ممکن، رونویسی نیمه شهودی نمایند! بسیار خوب! اصلاً بر فرض که صرف ایجاد تلاقی مذکور، موهبت ساختاری تلقی شود؛ که چه بشود؟! کارکرد عینی روایی اش چیست؟ صرفاً اتصال باری به هر جهتی سه داستان اساساً نامرتبط به یکدیگر؟! کارکرد تماتیک و درونمایه ای اش در فیلم چیست؟! طرح مفهوم قضا و قَدَر به شیوه ی آثاری همچون کلید اسرار و شاید برای شما هم اتفاق بیفتد؟! و تازه این تلاقی، مثلاً بهترین و برجسته ترین ایده و ویژگی فرمالیستی این فیلم سراسر مضمون گفتاراست

که به دلیل همان ساده انگاری های مذکور در شکل دادن چگونگی و چرایی خطوط داستانی اش، اصلاً نتوانسته داستان ها و چالش هایشان را برای مخاطب، مهم و حساس و دراماتیک کند؛ که همین نقیصه موجب می شود اصلاً مخاطب، انگیزه و نیازی برای دنبال کردن سیر فیلم نداشته باشد؛ مگر برای تفریح و خندیدن صرف به داستان هایی که روایت خام دستانه و باسمه ای شان، جنس داستان ها را شیدیداً پارودیک کرده است؛ البته ناخواسته!دعوتنامه در حقیقت نوار متحرک بی سرو ته ای است که حتی آنوس آنهم ارزش نگاه کردن ندارد.

زرد نام فیلمی است که آنرا مصطفی تقی زاده ساخته و در آن بهرام رادان ، ساره بیات، مهرداد صدیقیان و شهرام حقیقت دوست بازی می کند.
نهال (ساره بیات) و همسرش حامد (شهرام حقیقت دوست) عضو یک گروه علمی‌جوان هستند که برای اختراعشان به ایتالیا دعوت شده اند.در آخرین روزهای قبل از سفر بر اثر یک حادثه بیماری حامد اوج می‌گیرد و حادثه پشت حادثه سفر این گروه را با بحران مواجه می‌کند... روسها و چینی ها به این فیلم جایزه دادند . این فیلم توانست در مدت نمایش نزدیک به پنج میلیارد تومان فروش داشته باشد.



بهرام (فرهاد اصلانی) کارخانه‌ای نیمه برشکسته دارد، از همسرش شیرین (مریلا زارعی) کاملا احساسی و جسمی دور شده و نمی‌تواند با پسرش

آرمان (ابوالفضل میری) رابطه‌ی صحیح و دوستانه‌ی پدر و فرزندی داشته باشد. خانه‌شان پر از تنش است و روز به روز فاصله‌ی بین اعضای خانواده زیاد می‌شود.

تنش و ناآرامیِ چندین و چند ساله در خانه، چنان روی اعصاب آرمان اثر گذاشته که با کوچکترین حرف و حرکتی عصبی می‌شود و در عدم کنترل تا آن‌جا پیش می‌رود که نامزدش کیانا (لاله مرزبان) را کتک می‌زند. کیانا دختر خوب و خانواده‌داری است و تا این‌جای کار مشکلی نیست. فضای سرد و پر از تنش خانواده هم به‌خوبی ترسیم شده. مشکل برای من در فیلم از جایی آغاز می‌شود که کیانا را دوباره با آرمان می‌بینم و او با حداقل ناز کردن! و با دست پس زدن و با پا پیش کشیدن با او برخورد می‌کند! به نظر بنده فیلم‌ساز محترم شناخت خیلی خوبی از نسل جدید ندارند چون حداقل تمام دختران دهه‌ی هفتاد ی که من می‌شناسم، کتک نمی‌خورند، اگر هم بخورند این‌طور نیست که به روی مبارک‌شان نیآورند. حالا فرض می‌گیریم که کیانا استثنایی در جوانانِ نسل جدید است که با چنین فاجعه‌ای به نام عشق کنار می‌آید و می‌بخشد.

دعوا و عدم درک درست و کج‌بینی و جبهه‌گیری نسبت به صحبت‌ها و رفتارها بین زوج بهرام و شیرین به‌خوبی تصویر شده است، چه در حرکات و چه در دیالوگ‌ها. مخصوصا که کاراکتر رعنا (بهنوش طباطبایی) هم برای قیاس بین دو زن و دو نسل در فیلم خوب جواب داده است. رعنا زنی است که برخلاف شیرین به خودش می‌رسد و زیبایی‌هایش را پنهان نمی‌کند، دلبر است، به قول معروف بلد است با مرد خود چگونه رفتار کند و دلش

را به دست آورد، طبق مد روز پیش می‌رود و مستقل است. در حقیقت می‌توان به‌صورت کمی اغراق شده شیرین و رعنا را تقابل سنت و مدرنیته در نظر گرفت، اغراقی که در این حدش آزار دهنده و ناخوشآیند نیست.

طراحی صحنه در فیلم خیلی خوب عمل کرده مخصوصا در چیدمان و استفاده از رنگ‌های سرد و گرم بین خانه دو زن قصه. خانه‌ی شیرین پر از رنگ‌های آبی و سفید است، درست برعکس خانه‌ی رعنا که به‌خوبی از رنگ‌های گرم و آتشین در آن بهره برده شده است. استفاده خوب از این تنالیته‌های رنگی و چیدمان تنگاتنگ یا فراخ، توانسته حس و حالی که بهرام در هر کدام از خانه‌ها دارد را خیلی خوب به مخاطب انتقال دهد.

فیلم تا میانه پیشرفتی قابل قبول دارد و پس از آن افت می‌کند در نتیجه فیلم‌ساز کاراکتر جدیدی را به داستان می‌افزاد، خانم روان‌شناس و مشاور با بازی آزیتا حاجیان. ابتدا نقش این کاراکتر پر رنگ است؛ ولی دیری نمی‌پاید که او به کلی حذف می‌شود چون او حرفی برای گفتن ندارد. این‌که به بهرام و شیرین بگوید شما بلد نیستید از هم‌دیگر عذرخواهی کنید یا به بهرام هشدار بدهد که پسرش می‌داند او معشوقه دارد، شده است کل رسالت پرسوناژ خانم مشاور آن هم با دیالوگ‌هایی شعاری. اگر همین مسئله‌معشوقه و وجود رعنا در زندگی بهرام به صورتی بخشی پرتعلیق و بدون واسطه بین پدر و پسر بیان می‌شد یا مواجهه‌ای بین‌شان رخ می‌داد جذاب‌تر نبود؟ آرمان که خوب بلد است داد و بیداد کند، چرا در این مورد سکوت کرده و عوض کمک، مدام به مادر بدبخت و توسری‌خوراش می‌پرد؟

بحث بیچارگی شیرین شد. زنی که دانشجوی موفقی بوده و بعد از ازدواجش از دانشگاه انصراف داده و بدل به یک کلفت بدبخت و بی‌عقل شده که فقط بلد است گریه کند و روی مظلوم بودنش تاکید کند و بشود نقطه مقابل خواهرش.

این‌که درفیلم می‌بینیم خیلی ازمردان قدرکارهای تکراری و فرساینده‌همسرشان در منزل را نمی‌دانند و خیلی از زنان هم بعد از تولد فرزند، همسر و خودشان را به‌کلی فراموش می کنند، خیلی خوب است و این درد بزرگی در جامعه مان است که نیاز به بازگو کردن و درمان دارد؛ ولی همین نوع بازگو کردنِ کسل کننده فیلم زیر سقف دودی و سردرگمی فیلم‌نامه، کار را خراب می‌کند و سوژه به این خوبی در مورد فروپاشی خانواده را در کمال تاسف، به هدر می‌دهد.

در فیلم روابط زوج‌ها را در سه نسل مختلف شاهد هستیم. پدر (هوشنگ توکلی) و مادر (مریم بوبانی) شیرین، رابطه‌ی فرهاد و شیرین ـ در مقام

همسر ـ و آرمان و کیانا. این نوع نشان دادن زندگی خانوادگی و ارتباطات عاطفی بین سه نسل ایده خیلی خوب و کارآیی است؛ ولی دوباره در این بخش هم با معضل عدم پرورش صحیح قصه و کاراکترها مواجه هستیم.

رابطه پدر و مادر شیرین از این طرف بام افتاده است. زن و شوهری که هم دیگر را به‌خوبی درک می‌کنند و دم از نگرانی برای شیرین می‌زنند؛ ولی در عمل کار خاصی نمی‌کنند. مادر شیرین هم که دیگر نقطه اوج ناپختگی در ایفای نقش مادری و دیالوگ‌نویسی به‌شمار می‌آید. وقتی شیرین با چمدان به خانه‌ی پدری باز می‌گردد، نه تنها والدین‌اش نگران نمی‌شوند و از او به‌طور جدی سوال نمی‌کنند که چه شده، بلکه مادر نتیجه می‌گیرد که او با آرمان حرفش شده است! کدام دخترِ ساده‌ای مانند شیرین در کشورمان وجود دارد که دردش را طی این همه سال به مادرش نگفته باشد؟ مادر شیرین آن‌قدر از مرحله پرت است که فکر می‌کند او با آرمان حرفش شده. راستش تا به حال نه دیده‌ام و نه شنیده‌ام که مادری با پسرش حرفش شود و عوض جوانِ سرکش و مغرور، مادر خانه را ترک کند! واقعا چطور مادر شیرین از قهر آمدن دخترش به خانه پدری، توانست چنین نتیجه‌ای بگیرد؟ راستش اگر مطمئن نبودم که خودِ خانم درخشنده فیلم‌نامه‌ی زیر سقف دودی را نوشته‌اند، قسم می‌خوردم این فیلم‌نامه را مردی نوشته که نه فرزند دارد، نه زن، نه خواهر و نه مادر، یعنی فردی به کل بیگانه با دنیا و عواطف زنان، مخصوصا زنِ سنتیِ ایرانی. ماجرای تازه خواب بیدار شدن پدر هم بسیار خنده‌دار بود. مخاطب در تصورش پدر را با پیژامه و کمی خواب‌آلود متصور است؛ ولی او را حاضر و آماده و شیک، مثل دسته‌ی گل، روی مبل می‌یابد. یعنی حتی یک نفر بر سر صحنه

حواسش نبود تا این مشکل و اشتباه فاحش را گوشزد کند؟ عجبا!

بازی‌ها دو قطبی است، یا خیلی خوب یا کلیشه‌ای و بد. نکته‌ی مهم در مورد بازی‌ها برای من بر می‌گردد به نقش آقای نواب صفوی. نقشی که تکرار بسیاری از کاراکترهایی است که ایشان بازی کرده‌اند و بسیار شبیه به نقشی‌است که در فیلم شمعی در باد (۱۳۸۲) داشته‌اند و باعث شد سوالی در ذهنم شکل بگیرد. چرا جدیدا هر جا که ایشان حضور دارند باید به نحوی یادی از الویس پریسلی شود؟ آیا این امر جز قراردادشان است؟ در فیلم نهنگ عنبر ۲ ایشان کاملا در قالب الویس فرو رفته بودند؛ خب، آن فیلم کمدی بود و شاید این اقتضا را داشت؛ اما در فیلم زیر سقف دودی در ماشین او موزیک الویس پخش می‌شود! و بر شباهت او و آقای پریسلی خدابیآمرز تاکید می‌شود. به هیچ وجه دلیل این تاکید را در یک درامِ جدی اجتماعی متوجه نشدم.

فیلم پایانی باز دارد، انتخابی که برای یک فیلم اجتماعی آن هم با موضوع طلاق عاطفی درست نیست و این فکر به سر بیننده می‌زند که شاید فیلم‌ساز نمی‌دانسته چطور باید فیلم را به پایان برساند. مخصوصا بعد از آن فاجعه در خانه‌ی شهرام حقیقت دوست و خودزنی او و یک‌مرتبه بیرون پریدن بچه‌ای افلیج! الآن باید دل‌مان برای مواد فروش‌ها بسوزد؟

در این‌که اجتماع ما خیلی خیلی بیمار است، هیچ شکی وجود ندارد؛ اما اگر بخواهیم تمام مشکلات را با ننه من غریبم بازی به تصویر بکشیم و بدون نتیجه‌گیری‌ای درست و درخور، سر و ته یک اثر هنری را هم بیآوریم، هرگز رسالت هنرمندی را به انجام نرسانده‌ایم و نتوانسته‌ایم جامعه را بیدار و هوشیار کنیم.

آنچه دربیشتر فیلم های جمهوری دیده میشود ، ساختن فیلم آنهم بدون در نظر گرفتن محتوا، انگیزه ، تشخیص درد و خصوصا درمان آنست . راحتتر بگویم : فیلم ها هویت ندارند. درست مثل ملتمان که سده هاست شناسه خود را گم کرده اند.

سد معبر نام فیلمی از محسن قرایی است که بر اساس داستانی از سعید روستائی ساخته شده است.

قاسم کارمند اداره سد معبر شهرداری، در تلاش است وضعیتِ زندگیِ خود را بهبود ببخشد، اما در این راه با نرگس همسرش اختلافِ نظر دارد...به مرور مشکلاتشان را حل میکنند.

این فیلم در مدت نمایش یک میلیارد تومان فروش داشت.

حامد بهداد برای بازی در این فیلم موفق به دریافت جایزه از جشنواره گلدن گالوبال مالزی و انجمن منتقدان سینمای جمهوری اسلامی شد.

حامد بهداد
HAMED BEHDAD
گیتی قاسمی
باران کوثری
BARAN KOSARI
نگار عابدی
نادر فلاح
NADER FALAH
علیرضا کمالی
و محسن کیایی
& MOHSEN KIAEI
حسام محمودی
سدّ معبر
BLOCKAGE
کارگردان: محسن قرایی
تهیه کننده: بهمن کامیار
نویسنده: سعید روستایی
مدیر تولید: سجاد رحیمی . مدیر فیلمبرداری: مرتضی هدایی . تدوین: سپیده عبدالوهاب
صدابردار: سعید بجنوردی . طراحی و ترکیب صدا: حسین ابوالصدق . آهنگساز: رضا مرتضوی
طراح صحنه: حجت اشتری . طراح لباس: نگار نعمتی . طراح گریم: محمود دهقانی
پخش از هدایت فیلم
AZ

قاتل اهلی
پرویز پرستویی در
قاتل اهلی
Dustaan.com
مجله دوستان

حاج آقا دکتر جلال سروش (پرویز پرستویی) کارآفرین موفق بخش خصوصی تصمیم به افشای خیانت‌های یک شرکت که مافیای قدرت و ثروت است، می‌گیرد. سیاوش مطلق (امیر جدیدی) و احمد کیا (حمیدرضا آذرنگ) ، فرزند خوانده های سروش هستند و سیاوش نه فقط مورد اعتمادترین فرد نزد سروش، بلکه دلبسته مهتاب دختر اوست اما مهتاب رابطه ای عاطفی با بهمن (پولاد کیمیایی) خواننده پاپ دارد و.....

این خلاصه داستان فیلم **قاتل اهلی** ساخته سر سپرده سینمای جمهوری اسلامی مسعود کیمیائی است که پیروزی فتنه خمینی در سال 57 را مدیون فیلم گوزنهایش میداند.این سر سپرده کسی بود که دشنه و تعصب را در قالب ترویج قتل های ناموسی به سینمای ایران آورد. این نامرد کسی بود که به حمایت از مشتی تروریست و جنایتکار و بمب گذار و سارقین بانک بر آمد و اوست که مزد خود را از دست خمینی وژن گرفت و شد سر پرست بخش فرهنگی !!! صدا و سیما.

کیمیائی بعد از انقلاب هم فیلم‌های زیادی ساخته است.اما فیلم قاتل اهلی او در حقیقت خودکشی اوست. نشان دهنده اینکه او دیگر فکری برای تخریب و به توپ بستن یک ملت ندارد . قاتل اهلی نشان داد که این نامرد چگونه با تفنگ بادی و ساچمه ای چشم تماشاچیان مسخ شده و جو گرفته سالهای 47 تا 57 را کور کرده بود .سینمای مسعود کیمیائی یک سینمای ویرانگر بود .قاتل اهلی بر خلاف سایر فیلم های کیمیائی در حقیقت یک کمدی است (آواز خواندن پسرش ، پولاد در فیلم به جوک میماند) . قاتل اهلی در حقیقت سقوط فیلمسازی بود که ادعا هایش گوش فلک را کر کرده بود.اولین کسی که به این فیلم اعتراض کرد ، پرویز پرستوئی بود که : این چه مهملی است ؟ نسخه اصلی و نهائی فیلم که بر اساس آن قبول

نقش کردم کجاست؟ تمام منتقدین فیلم به قاتل اهلی خندیدند .در برج میلاد کیمیائی تهیه کننده فیلم منصورلشکری قوچانی را مورد حمله قرار داد که صحنه های آواز خواندن پسرم را قطع کرده ای !!!! این فیلم را من ادیت نکرده ام !!! و تماشاچیان به مسخرگی با گفتن استاد استاد برایش کف زدند و خندیدند و فیلم او را با فیلم پدر خوانده مقایسه کردند. سراپای فیلم از ایراد موج میزند . تمام فیلم برای تماشاچی به کابوس شبیه است.
برخی تماشاچیان قاتل اهلی را با کارهای تبلیغاتی ابراهیم حاتمی کیا خبرنگار جنگ مقایسه کردند.قاتل اهلی از تدوین رنج نمی‌برد، از فیلم‌نامه‌ای که پر از ایرادات منطقی است و شخصیت‌هایی که به‌هیچ‌وجه پرداخت نشده‌اند رنج می‌برد. از بازی‌های بد بازیگرانش و داستان بی‌سروته و شعارهایی که به هم نمی‌آیند رنج می‌برد و اختلافات عوامل فیلم مسلماً

کمکی به این ها نکرد.

شخصیت اصلی فیلم (پرویز پرستوئی) ، معلوم نیست، بازرگان است، سیاستمدار است یا اقتصاددان؛ اما معلوم است که مردی متدین است، یتیم‌خانه‌ای دارد و دست‌به‌خیر، حلال و حرام سرش می‌شود و از خدا می‌ترسد. اینکه معلوم نیست این کاراکتر در فیلم سر سپرده آخوندی مسعود کیمیائی چه می خواهد به کناراین‌همه خوبی و قانون مداری جلال سروش به یک طرف، با یک تلفن و لابی کردن برای برگزاری کنسرت‌های بهمن که دختر سروش، مهتاب (پگاه آهنگرانی) شیفته اوست، یک‌طرف. وقتی جلال سروش با یک تلفن ترتیب برگزاری کنسرت‌های بهمن را می‌دهد، پدر بهمن حق ندارد که فکر کند خود

سروش عامل برهم زدن کنسرت‌ها بوده است؟ بیننده چطور، می‌تواند این کاراکتر را بفهمد، دوستش داشته باشد یا به حرفش و صداقتش اعتماد کند؟

کاراکتر سیاوش (امیر جدیدی) که از یتیم‌خانه سروش آمده و مثل پسرش می‌ماند در این داستان چه می‌گوید؟ اگر این‌قدر به سروش نزدیک است پس چرا یک کلیپ کوتاه، او را تبدیل به مهره‌ای سوخته در نظر سروش می‌کند و هرچقدر تقلا می‌کند به سروش بفهماند سمت اوست، گوش نمی‌دهد؟ چرا به روزنامه می‌رود و شایعه اعتیاد بهمن را بر سر زبان می‌اندازد و بعد برای سروش جانش را می‌گذارد؟ عاشق دختر سروش است؟ بیننده چه چیزی از این عشق می‌بیند؟
در سکانسی که بهمن و سروش باهم روبرو می‌شوند، هرکدام دقیقاً چه می‌گویند؟ این چه دیالوگ‌نویسی است که تمام مدت مخاطبین از هم می‌پرسند، چی شد، چی گفت، یعنی چی؟

حاج جلال که به‌جای خود سیاوش را می‌فرستد جلو و خودش از پشت تریبون‌های رسمی سخنرانی می‌کند، چه شباهتی به قهرمانان سر سپرده سینمای جمهوری اسلامی ، کیمیائی دارد ؟ تماشاچی فیلم قاتل اهلی از خودش می پرسد : کیمیائی چه می‌خواهد بگوید، انتقادش به کجاست؟ به چه چیزی اعتراض می‌کند؟ قاتل اهلی کیمیائی شبیه آشفته‌ترین خیالات موهوم اوست.

مسعود کیمیائی با قاتل اهلی کفگیرش را به ته دیگ زد !

در فیلم قاتل اهلی شاهد افت بازیگری پرویز پرستوئی هستیم. سالهاست که مردم ما میگویند: جای پولاد کیمیائی در سینما نیست . او به درد بازیگری نمیخورد . گیرم پدرش مسعود کیمیائی است ، ولی او استعداد بازیگری ندارد. پگاه آهنگرانی هم سرگردان است و تمامی ناشی از ضعف کارگردان فیلم مسعود کیمیائی است. این فیلم بقدری ضعیف و بد است که حذف هیچ کدام از کاراکتر های فیلم لطمه جدی به فیلم نمیزند.

شخصیت اصلی داستان تکلیفش با بیننده روشن نیست که آیا باید دوستش داشت یا برای همه لات‌بازی‌هایش از او متنفر شد؟ قاتل اهلی رضا موتوری وار تمام می‌شود و بیننده می‌ماند و این سؤال که قاتل اهلی که بوده است ؟

قاتل اهلی در مقایسه با ساخته های پیشین مسعود کیمیایی از یک ویژگی جدید برخوردار است و آن اینکه اینبار آدمهای داستان او متعلق به پائین شهر نیستند و دغدغه های متفاوتی نسبت به گذشته یافته اند که می توان از پولشویی به عنوان یکی از آنان نام برد. تغییر رویه کیمیایی این نوید را به هواداران می داد که قرار است نسخه ای جدید از کارگردان سینمای ایران شاهد باشیم اما مشکل در نقطه ای عیان می گردد که متوجه می شویم **تمام اینها، ظاهر داستان هستند و تنها لباس شخصیت های داستان تغییر یافته است!**

شخصیت هایی که در قاتل اهلی حضور دارند دقیقاً از همان جنس آدمهای جنوب شهری کیمیایی هستند که کماکان دغدغه شان معرفت و مرام است و در نهایت قرار است به ورطه شعار بیفتند. آدمهایی که به دنبال اخلاقیات هستند و البته معترض به شرایط اجتماعی که در سالهای گذشته با

اعتراضات سیاسی همراه بوده اما اینبار مسئله فسادهای مالی است که به نظر می رسد مسئله بروز تری در دنیای کیمیایی باشد. مشکل بزرگ قاتل اهلی را می توان در روایت قصه بیان کرد، بخشی که یکی از نکات ویژه مسعود کیمیایی در دوران فعالیت سینمایی اش بوده است. کارگردانی که همواره قصه جذابی برای روایت داشته و هرچقدر که پرداخت آنان با مشکل مواجه بوده، اما در ذات، قصه فیلمهایش جذاب و تماشایی بوده اند.

اما اینبار کیمیایی حتی قصه جذابی هم برای روایت نداشته است. شخصیت های پا در هوای فیلم کوچکترین کمکی به پیشبرد داستان نمی کنند و پرداخت آنان نیز یکی از بدترین های سالهای اخیر سینمای ایران محسوب می شود. فیلم در روایت قصه پراکندگی های عجیب و غریب و بی انتهایی دارد که چنین وضعیتی از مسعود کیمیایی غیرقابل باور است. **قصه مسعود کیمیایی اینبار بیشتر از هر زمان دیگری آکنده از شعارهای پوچ و خالی است که به نظر می رسد به یکباره در ذهن او شکل گرفته است وی تصمیم گرفته به بهانه آن ، آدمهای ثابت داستان هایش را فرا بخواند و فیلم جدید را پایه گذاری کند.**

دیالوگهائی به سبک مسعود کیمیایی که برخاسته از فرهنگ "قیصری " اوست شاید در چند دهه اخیر عاشقان فراوانی داشت اما اینجا در قاتل اهلی این دیالوگ ها کوچکترین نشانی از سینمای مدرن را در خود ندارند و به راحتی می توان با شنیدن آنها حتی لبخند زد و به راحتی از کنارشان گذشت. دیالوگ هایی که شاید اگر بصورت دل نوشته منتشر می شدند می توانستند کارایی بیشتر داشته باشند اما استفاده از آنان به عنوان دیالوگ، وضعیت عجیبی به فیلم بخشیده است.

سروشِ فیلم دقیقاً از همان جنس آدمهای مسعود کیمیایی است که سالهاست به اشکال مختلف توسط بازیگران متفاوت به تصویر کشیده شده. فردی که داعیه اخلاقی دارد و معترض است تا شکل و شمایل یک قهرمان کلاسیک را به خود بگیرد. اما ایراد بزرگ در اینجاست که این شخصیت کاملاً شعاری و به دور از استانداردهای شخصیت پردازی در سینمای مدرن است و بطور عجیبی عقب مانده است. سالهاست که دیگر نمی توان قهرمانی از جنسِ سروش را در سینما باور کرد و به آن دل بست چراکه مخاطب امروز سینما به چیزی بیشتر از شعار نیازمند است؛ نیاز او به پرورش شخصیت و باور اوست نه آنچه که از دهانش خارج می شود.

فیلم همچنین یک شخصیت خواننده با بازی پولاد کیمیایی دارد که فستیوال مشکلات فیلم را تکمیل می کند. شخصیت کاملاً زائد و اضافه ای که اتفاقاً با بازی بد و ناامید کننده کیمیایی مشکلات بسیاری را به دوش فیلم اضافه کرده است. استفاده افراطی از موسیقی در جریان داستان و لحظات مرتبط با آن، فیلم را حتی از همان نفس های اندک و آخرش هم می اندازد. شخصیتی که مانند وصله ای کاملاً نااهل، به قاتل اهلی پیوند خورده تا

قصه و آدمهایش به مراتب ناامید کننده تر به نظر برسند.

سال 1395 خورشیدی را باید سال حضور زنان فیلمساز نامید

تهمینه میلانی فیلم **ملی و راه های نرفته اش** را میسازد.

رقیه توکلی فیلم **مادری** را میسازد.

سحر مصیبی با فیلم **صفر تا سکو** ظاهر میشود.

پوران درخشنده **زیر سقف دودی** را میسازد.

شاهد تماشای فیلم **دریاچه ماهی** از مریم دوستی هستیم.

روح انگیز شمس هم فیلم **دختر عمو و پسر عمو** را عرضه می کند.

بهنوش صادقی موفق به کارگردانی فیلم **خانه دیگری** میشود.

آیدا پناهنده فیلم **اسرافیل** را میسازد.

از منیر قیدی فیلم **ویلائی ها** را می بینیم.

حضور نه کارگردان زن در سینمای جمهوری اسلامی را به فال نیک تعبیر می کنم.

فیلم های سینمای جمهوری اسلامی در سال 1395 خورشیدی :

آبا جان : هاتف علیمردانی

آپاندیس : حسین نمازی

آذر : محمد حمزه ای

آزاد به قید شرط: حسین شهابی

آس وپاس: آرش معیریان

اسرافیل : آیدا پناهنده

اشنوگل : علی سلیمانی و هادی حاجتمند

اکسیدان : حامد محمدی

امتحان نهائی : عادل یراقی

انزوا : مرتضی علی عباس میرزائی

ایتالیا ایتالیا : کاوه صباغ زاده

بدون تاریخ بدون امضاء : وحید جلیلوند

بیست و یک روز بعد : سید محمد رضا خردمندان

پا تو کفش من نکن : حسین فرح بخش

پینو کیو ، عامو سردارو رئیسعلی : رضا صافی

تابستان داغ : ابراهیم ایرج زاد

ثبت با سند برابر است : بهمن گودرزی

حریم شخصی : احمد معظمی

حقه باز دم دراز : علیرضا محمود زاده

خانه دیگری : بهنوش صادقی

خانه کاغذی : مهدی صباغ زاده

خرگیوش : مانی باغبانی

خفه گی : فریدون جیرانی

دخترعمو و پسرعمو : روح انگیز شمس

دریاچه ماهی : مریم دوستی

دعوتنامه : مهرداد فرید

رقص پا : مزدک میر عابدینی

زرد : مصطفی تقی زاده

زیر سقف دودی : پوران درخشنده

سارا و آیدا : مازیار میری

ساعت 5 عصر : مهران مدیری

سد معبر : محسن قرایی

سه بیگانه : مهدی مظلومی

شکلاتی : سهیل موفق

شماره 17 سهیلا : محمود غفاری

شنل : حسین کندری

صدای منو می شنوید : صادق پروین آشتیانی

صفر تا سکو : سحر مصیبی

عشقولانس : محسن ماهینی

فراری : علیرضا داود نژاد

قاتل اهلی : مسعود کیمیائی

قلب سفید قاصدک ها : افشین محمودی

قهرمانان کوچک : حسین قناعت

کارگر ساده نیازمندیم : منوچهر هادی

کمدی انسانی : محمد هادی کریمی

گشت 2 : سعید سهیلی

ماجان : رحمان سیفی آزاد

ماجرای نیمروز : محمد حسین مهدویان

مادری : رقیه توکلی

مالیخولیا : مرتضی آتش زمزم

مرداد : بهمن کامیار

مسلخ : اصغر نصیری

ملی و راه های نرفته اش : تهمینه میلانی

من دیوانه نیستم : علیرضا امینی

نرگس مست : سید جلال الدین دری

نهنگ عنبر 2 : سامان مقدم

نیو کاسل : محسن قصابیان

ویلائی ها : منیر قیدی

هلن : علی اکبر ثقفی

یادی از عباس کیارستمی : سیف الله صمدیان

یک روز بخصوص : همایون اسعدیان

سال 1396 خورشیدی

سال 1396 را باید سال انیمشن در سینمای جمهوری اسلامی دانست . محمد ربانی فیلم **راز سیاوش** را میسازد.

BEN-10 قهرمان انیمشن های آمریکائی این بار به کمک محمد ربانی

می آید و راز سیاوش ساخته میشود ! بن تن خود و آمریکا را در معرض خطری بزرگ و عجیب می بینید و به سختی دنبال راه حل پیدا کردن این مشکل می شود، تا اینکه می فهمد اگر بخواهد جان سالم از این مهلکه بدر ببرد و آمریکا را نجات دهد!! باید از سیاوش قهرمان بزرگ و اسطوره ای ایران کمک بگیرد!!

دومین انیمشن این سال بنام **فیلشاه** توسط هادی محمدیان ساخته میشود .

در آفریقا رئیس گله فیل ها صاحب فرزندی میشود که همه انتظار دارند جانشین رئیس گله باشد . اما این فیل دست و پا چلفتی !!! است.

فیلشاه داستان بچه فیلی به اسم شادفیل است که پسر رییس قبیله فیل‌هاست. شادفیل یکی از تپل‌ترین فیل‌های قبلیه و البته دست و پا چلفتی‌ترین آنها محسوب می‌شود. او عزیز دردانه مافیل (مادرش) است و در بین جمع سایر بچه‌فیل‌ها مورد تمسخر واقع می‌شود به طوری که آنها لقب شاسفیل را به او داده‌اند. با آمدن شکارچیان به سرزمین فیل‌ها و شکار اکثر آنها، شادفیل و اعضای قبیله‌اش در کشتی دزدان زندانی می‌شوند. رییس این دزدان فردیست با نام اسفل السافلین که قصد دارد تمام حیواناتی که شکار کرده را به پادشاه کشورش تقدیم کند. کشوری که نامش صبا است و پادشاه قصد دارد در آن با کمک فیل‌ها یک بتکده درست کند...

طراحی گرافیکی فنی و بصری انیمیشن فیلشاه یک سروگردن از سایر آثار ساخته شده تا کنون بالاتر است و سازندگان هم به خوبی به این برتری باور دارند. نشان دادن افکت‌های سخت گرافیکی همچون آب و آتش در همان صحنه‌های آغازین فیلشاه یک قدرت‌نمایی محسوب می‌شود که انصافا هم به استانداردهای جهانی بسیار نزدیک شده است. رندر کردن بیش از نیمی از سکانس‌های فیلشاه در کشورهای خارجی نظیر اوکران صورت گرفته و این مساله باعث تقویت و عدم مشکلات گرافیکی در طول مدت زمان انیمیشن شده است.

استفاده از صداپیشگان حرفه‌ای همچون بهرام زند، زهره شکوفنده، ناصر طهماسب و بهمن هاشمی به جای استفاده از بازیگران سینمایی (کاری که به عنوان مثال در انیمیشن جمشید و خورشید صورت گرفت و چندان جواب پس نداد) کیفیت صداپیشگی را در فیلشاه به شدت بالا برده است. اکثر طنز موجود در انیمیشن فیلشاه به عهده دوبلوران آن است چرا که صحنه‌های کمدی اسلپ استیک و یا موقعیت‌های خنده‌دار دیگر کمتر در فیلم به چشم می‌آید. دوبلوران مجموعه توانسته‌اند صدای خود را به خوبی به کاراکترها قرض بدهند و البته در این بین جای صدای برخی از دوبلوران جدید و حاذق انیمیشن کشور هم خالیست.

یکی از نقاط ضعف انیمیشن کشورما به موضوع فیلمنامه برمی‌گردد، امری که در فیلشاه خوشبختانه بهتر از سایر دیگر آثار انیمیشنی تاکنون از آب درآمده ولی هنوز هم دچار نقص‌های زیادیست. فیلشاه به خوبی توانسته اثری بسازد که برخلاف سایر آثار تولید شده داخلی شعارزده نباشد و توی

ذوق نزند. داستان فیلشاه از ماجرایی دیگر شروع شده و در اواخر داستان

است که وقایع سوره فیل قرآن به فیلمنامه اصلی گره می‌خورد(اعمال نفوذ دستار بندان اشغال گر و سر سپردگی فیلمسازان جمهوری اسلامی که تن بهر خفتی داده و فیلم خود را با سوره فیل هجو نامه قرآن آلوده می کنند). اقتباس انیمیشنی از این سوره در سکانس‌های پایانی قرار گرفته به طوری که برای نشان دادن سر سپردگی ، کمی تغییرات در داستان اصلی روایت شده صورت گرفته است. اما حفره‌های زیاد در بین فیلمنامه و از آن مهمتر عدم پرداخت درست به سوژه و داستان ناب موجب شده که فیلشاه در این زمینه با استانداردهای جهانی کماکان فاصله داشته باشد. تدوین‌های تند و پیاپی نوعی عجولانگی در کلیت داستان به وجود آورده که بیننده را گیج می‌کند و فرصت فکر کردن را به او نمی‌دهد. این مساله هم باعث شده که اثرات برخی سکانس‌های احساسی خنثی شود و هم اینکه مخاطبین اصلی اثر یعنی کودکان را دلزده کند. گرچه این تدوین مشوش احتمالا به خاطر کمتر شدن هزینه‌های کار صورت گرفته اما در نهایت نکته منفی بزرگی برای فیلشاه به شمار می‌رود. ضمن اینکه همان‌طور که پیش‌تر گفته شد، صحنه‌های کمیک و خنده‌دار کار بسیار کم هستند و صدا و نحوه ایراد دوبلورهاست که توانسته بار طنز فیلم را کمی سنگین کند.

مشکل بعدی دیگر فیلشاه به وضوح به بخش صداگذاری و موسیقی آن برمی‌گردد. موسیقی کار ستار اورکی است، کسی که برای فیلم‌های اسکاری اصغر فرهادی ساخت موسیقی انجام داده ولی در فیلشاه با بی‌سلیقگی این آهنگساز روبرو هستیم. البته بیشتر از آنکه ایراد بر روی قطعات ساخته شده اورکی باشد به نحوه صداگذاری و تیم صدابرداران برمی‌گردد که در راس آنها حسین مهدوی قرار دارد. موسیقی اصلا به صحنه‌های نشان داده جفت و جور نیست و افکت صدای برخی حیوانات مانند میمون‌ها کاملا روی اعصاب تماشاگر است. برخی واکنش‌ها صدایی ندارند و در بعضی سکانس‌ها اکوی صدای کاراکتر را بدون دلیل خاصی مشاهده می‌کنیم.

سومین انیمش سال 96 **کلیله و دمنه** نام دارد که توسط علیرضا توکلی بیناساخته شده است.این انیمشن دارای نام دیگری هم هست : راز دو بچه شغال دردل جنگل. پیام مغرضانه علیرضا توکلی بینا در این فیلم که نوشته : رموز تربیت شاهزادگان ساسانی نشان از ضدیت او با فرهنگ گهر بار ایرانی و تازی پرستی اوست که چگونه با ساختن زندگی دو بچه شغال آنرا به تربیت شاهزادگان ساسانی گره میزند.

از این انیمشن روسها استقبال کرده و در جشنواره شهر یاروسلاوا آنرا به نمایش گذاشتند.

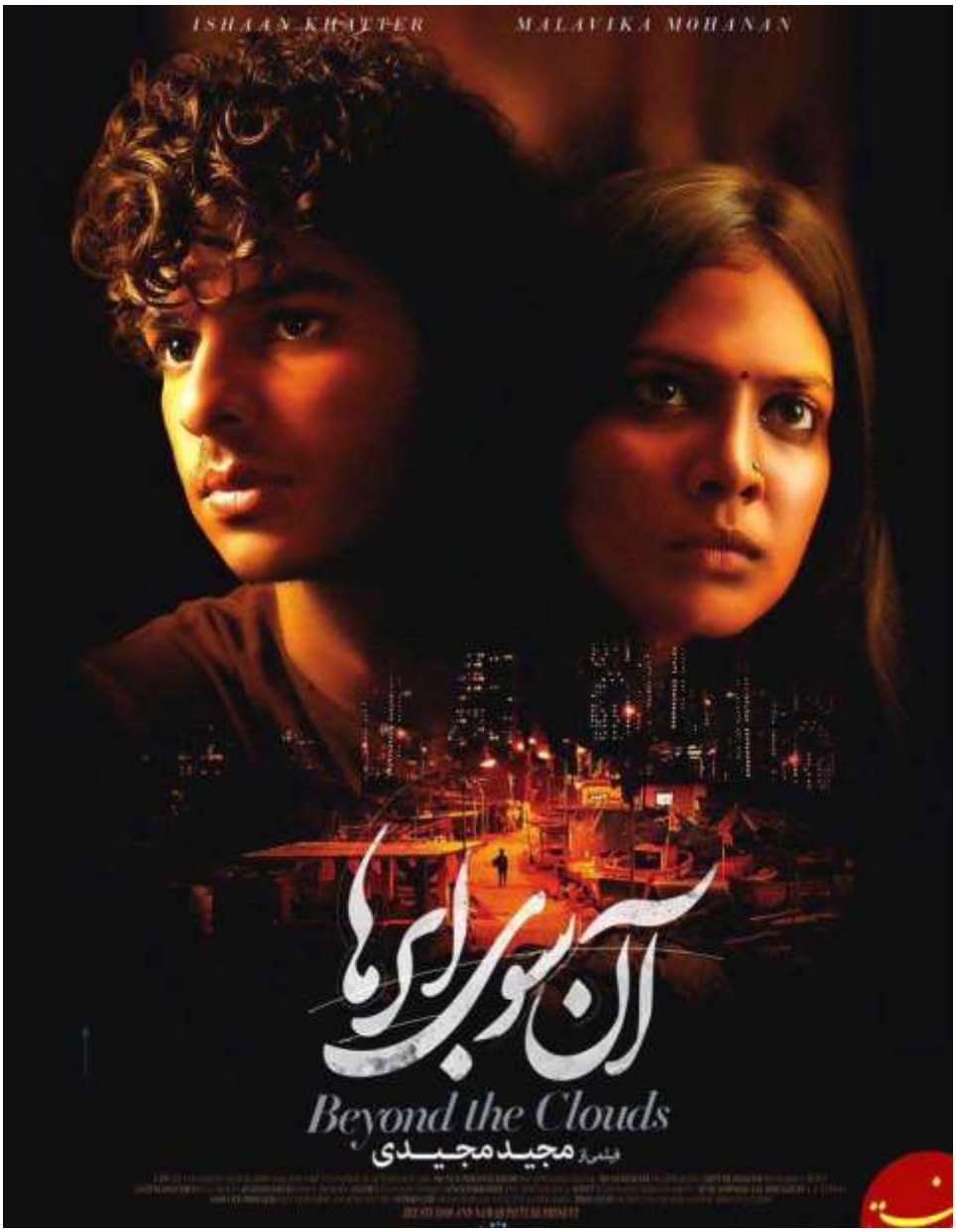
کلیله و دمنه
کارگردان: علیرضا توکلی بیتا

کلیله و دمنه
رموز تربیت
شاهزادگان ساسانی

انیمشن قابل توجه و با ارزش این سال **آخرین داستان** ساخته اشکان رهگذر است که نشان از میهن خواهی این کارگردان دارد .

در دورانی که سایه اهریمن بر سرزمین پاک و اهورائی ما سیطره یافته جمشید شاه با سپاهی متشکل از متحدانش و با تکیه بر فر باشکوهش در مقابل سپاهیان اهریمن صف آرائی می کند و به خواست اهورا مزدا بر

اهریمنیان ظفر می یابد.زمان فیلم دو ساعت بوده و آهنگساز این اثر افتخار آمیز کریستف رضاعی است . فیلم از تدوین زیبای ژینوس پدرام بر خوردار است.



مجید مجیدی کارگردان فیلم محمد رسول الله ، این بار فیلمی در هندوستان با نام **آن سوی ابرها** میسازد.

نمای معرف در فیلم آن سوی ابرها با یک لانگ شات شکل می‌گیرد و سپس به همراه دوربینی آرام به قلب ماجرا و جایگاه کاراکتر در فضای طراحی شده برای داستان می‌رسیم. وقتی مخاطب با حرکت تیلت دوربین می‌تواند جایگاه طبقاتی کاراکتر را درک کند. در واقع فیلمساز در ابتدا با اجرایی هوشمندانه، بخشی از موقعیت زاغه نشینی کاراکتر جوان فیلم را نمایان می‌سازد. بدیهی است که چیدمان دوربین و طراحی میزانسن و پویایی دکوپاژ است که موجب سنجش کیفی اثر می‌شود و مساله مهم در یک قضاوت سینمایی، تعلق خاطر نماها با پردازش داستانی است. در این میان نباید نقش مهم فیلمبردار آن سوی ابرها را در ارائه تصویری استاندارد نادیده پنداشت که کنترل پرسپکتیو و قوام قاب‌ها بخشی از وجود چنین جایگاهی است. **اما مشکل آن سوی ابرها از فیلمنامه‌ای می‌آید که مجید مجیدی همراه با مهران کاشانی به نگارش درآورد.** فیلمنامه‌ای که کاملا مبتنی بر قواعد کلاسیک نوشته شده و از این رو انتظار می‌رفت که نویسندگان بر محور همین انتخاب، روایت داستانی را به پیش ببرند.

اگر مبنای تحلیل فیلمنامه آن سوی ابرها را براساس قواعد سیدفیلدی مورد نظر قرار دهیم، باید به پایبندی کامل نویسندگان به اصول توصیه شده توسط تئوری‌پرداز برجسته فیلمنامه‌نویسی، مُهر تائید بزنیم چرا که پیچ اول پیرنگ، بزنگاه اول، قلاب میانی، بزنگاه دوم و پیچ دوم پیرنگ در ساختاری سه پرده‌ای توسط نویسندگان آن سوی ابرها رعایت شده است، اما مشکل این جا است که تبعیت صرف از این قواعد و رعایت زمان‌سنجی

جهت طرح ریزی سکانس‌ها، نمی‌تواند به تنهایی منجر به موفقیت یک اثر شود و نیاز است ضمن رعایت هارمونی، به ارزش و اعتبار این نقاط در فیلمنامه توجه داشت، رویه‌ای که نزد نویسندگان آن سوی ابرها به تمامی رعایت نشده است.

در همین جا نیاز به گشودن یک پرانتز جهت رفع سوء تفاهمی است که حتی پیش از نمایش فیلم مجیدی در فضای رسانه ای حکم‌فرما شد و آن شبیه‌سازی آن سوی ابرها به ساخته‌های پیشین سازنده‌اش بوده و از این رو شاهد بوده‌ایم که برخی بدون کالبدشکافی سینمایی اثر، نسخه دیگری برای بچه های آسمان و بدوک ساخته‌اند! جدا از این که وجود رابطه میان آثار هر فیلمساز امری طبیعی است اما تاکید بر وجود شباهت داستانی در میان آثار یک فیلمساز نمی‌تواند پندار دنباله‌سازی را شکل ببخشد، چرا که مهمتر از هر ایده‌ای، بینشی است که هر هنرمند با طراحی مسیر نگاهش در اثر بروز می‌دهد و از طرفی اگر ملاک قضاوت چنین قیاسی باشد، می‌توان عنوان داشت که درون مایه اثر و زاویه ی نگاه مجیدی در آن سوی ابرها بیشتر از این که برآمده از آثار پیشینش باشد، برگرفته از دیدگاه فرهادی در فروشنده است. در واقع اگر چه عناصر سبکی و روایی در فیلم های مجیدی و فرهادی کاملا متمایز است و از این رو عاملی جهت قیاس معنا نمی‌یابد، اما جهت رفع سوء تفاهمِ موجود به برخی از گرایشات مشترک در این دو اثر پرداخته می‌شود.

حادثه محرک در آن سوی ابرها همانند فروشنده از تصمیم پرسوناژها برای انجام تجاوز رخ می‌دهد و نقطه عطف اول با انجام چنین حرکتی نمایان

می‌شود. اگر چه سکانس مربوط به هجوم «آکشی» به «تارا» به شکل ناشیانه‌ای توسط مجیدی نمایان شده و فیلمساز از وجود طراحی مناسب صحنه (پهن کردن پارچه‌های سفیدرنگ که هم زیباشناسی بصری دارد و هم در زیر متن داستان قرار می گیرد) نمی تواند نهایت استفاده را داشته باشد، اما وابستگی این سکانس به لحاظ عدم نمایش صحنه تجاوز/تمایل برای تجاوز(عدم نمایش این صحنه در فیلم ایرانی می تواند ناشی از فضای ممیزی یا در راستای رویکردی جهت خلق معمای فیلم باشد) نمایانگر بینش مشترک سازندگانِ آن سوی ابرها و فروشنده و نشانه ای از تمایل نوظهور مجیدی در دفاع از زن قربانیِ قصه اش می باشد، آن هم زنی که ابهاماتی درباره رابطه جنسی اش با مردان وجود دارد. به طور حتم چنین مساله ای می تواند موجب فاصله میان مجیدی با طیف خاص هوادارانش شود و انتقاداتی را در زمان اکران فیلم از سوی آن جبهه فکری متوجه فیلمساز نماید، اما باید تاکید داشت که هر فیلمسازی اختیار انتخاب سوژه و مسیر مورد نظر خود را فارغ از توجه به عکس العمل مخاطبانش دارا است و تنها مساله مهم جهت قضاوت یک منتقد، کیفیت اثر فارغ از جهت گیری های فکری فیلمساز است.

اتفاق تازه در سینمای مجیدی، استفاده مداوم از پنهان‌سازیِ موقعیت هایی ویژه در مسیر داستانگویی است. اما نکته این‌جا است که اگر فرهادی از پنهان سازی- چه در ذات فیلمنامه و چه در پردازش شخصیت‌ها- استفاده ای دراماتیزه جهت نمایش وجوه مغفول مانده در مناسبات زیست جهان شخصیت‌هایش می‌کند، در آن سوی ابرها به دلیل فقدان ارتباط منطقی میان روایت شکل نگرفته با کلیت داستان، نه تنها عنصر غافلگیری در مسیر حل پازل داستانی رخ نمی‌نماید، بلکه موجب ایجاد حفره در فیلمنامه آن سوی ابرها می‌شود.

برای توضیح لازم است نگاهی به پرده سوم فیلمنامه و مرگ ناگهانی مرد متجاوز(آکشی) داشته باشیم تا یکی از نواقصِ مبتنی بر پنهان سازی (عدم نمایش صحنه مرگ) تشریح شود، اما برای تحلیل پرده سوم لازم است کمی

به عقب برگردیم. جایی که در زنجیره‌ی کنش دراماتیک شاهد ورود خانواده ی مرد متجاوز(مادر و دو فرزند کوچکش) می‌شویم. اتفاقی که در پرده دوم و در قلاب میانی رخ می‌دهد، هر چند این حضور منطقی در مسیر فیلمنامه تحت تاثیر نواقصی چون عدم کنش‌مندی شخصیت اصلی فیلم و سکانس‌های بیهوده و ایستای این پرده قرار می‌گیرد. در ادامه نیز به شکلی تعجب برانگیز، درگیرشدن امیر با شخصیت های جدید (خانواده ی مرد مجنون) بر نیازِ دراماتیک شخصیت (تلاش برای رهایی خواهر) سایه می‌افکند و فقدان ارتباطی منطقی میان بخش اول از پرده دوم و بخش دوم از پرده دوم، پارادایم ساختار فیلمنامه را دچار خدشه می‌سازد. جدا از عدم شکل‌گیری مواجهه ای قابل انتظار در پرده دوم، ورود خانواده آکشی موجب تقابل نگاه هایی می‌شود که در ساختار درام وجهی پُررنگ دارد. وجود طرح توطئه میان دو وجه متضاد اخلاقی که به طور مشترک در آن سوی ابرها و فروشنده از شکل‌گیری انتقام/گذشت نمایان می‌شود. امیر باید میان انتقام از مسببِ به زندان افتادنِ خواهرش و عشق نوپایی که در مواجهه با دختر نوجوانِ همین مرد دارد، یکی را برگزیند. فاصله‌ای نزدیک و همیشگی میان عشق و تنفر که در آن سوی ابرها به شکلی سراسیمه در پایان روی به سوی باران می‌نماید، بی آن که چنین گرایشی با پس زدن ابرهای موجود شکوفا گردد و از این رو سوال‌های مطرح شده در پرده اول فیلمنامه به شکلی دگرگونه در پایان نمایان می‌شود. (سکانس بیهوده ی نشستن باران در دستان تارا و پسربچه)

اما فارغ از کیفیتِ بروز رخدادها، جهت تحلیل پایان فیلمنامه آن سوی ابرها باید به بزنگاه دوم از پرده دوم رفت، جایی که امیر در فراغ خواهر زندانی

از پشت درب اتاقی احاطه شده توسط پرندگان، فریاد رسواییِ مرد مجنون نزد خانواده اش را سر می‌دهد. مخاطب در سکانس بعدی در بیمارستان با چهره مبهوت مادری مواجه می شود که کاملا مقید به رعایت حریم اخلاقی است. در واقع مرگ حقیقی نه در نزد آکشی، بلکه در روح چنین مادری است و سکانس هدفمندی که پیرزن را به شکل مُرده ای با چشمان باز به تصویر در می‌آورد، گویای چنین مطلبی است. با این اوصاف زیر سوال بردن اخلاقیات نزد پسر و شکل مواجهه‌ی مادر با اتفاق رخ داده، می تواند این تصور نابجا را بگشاید که آکشی در مسیری غیر از مرگ طبیعی از دنیا رفته و تئوری قتل برجسته است اما سکانس بعدی و خروج مادر و بچه ها از بیمارستان، چنین رویه ای را دچار ابهام می‌سازد. با نگاهی دیگر سو به پایان فیلمنامه باز هم تاریکی هویدا می شود و جای پرسش از نویسندگان فیلمنامه باقی می‌گذارد که براساس چه پیش درآمدی اقدام به کشتن ناگهانی مردی کرده‌اند که در سکانس‌های پیشین نشانه‌هایی واضح مبنی بر بهبودش نمایان شده بود. آن چه پیدا است حفره موجود در این بخش نمی‌تواند توجیه دراماتیک داشته باشد و از این رو عدم تبحر نویسندگان آن سوی ابرها در به کارگیری راهگشای پنهان سازی در مسیر معماموجب ایجاد ابهاماتی در فیلمنامه گردیده است.

درباره این فیلم مجیدی می‌توان بسیار نوشت. از شکل مناسب دیالوگ نویسی که راهگشای شخصیت پردازی می‌گردد، از اجرای مجیدی که گاه گرایش به کارگردانی دنی بویل در میلیونر زاغه نشین می‌یابد. از یکدست نبودن شیوه کارگردانی که در مواردی دچار دوگانگی میان توسل به مسیر پُرهیجانِ آثار تجاری یا بازگشت به سینمای شاعرانه می‌شود. از رویکرد

همیشگی سازنده ی آن سوی ابرها برای تبدیل موقعیت به معنا که در این جا با افزودن بی‌مورد پسربچه ی داخل زندان به داستان و ایجاد ارتباطی تحمیلی میان کودک و تارا شکل گرفته و همراه با وعده‌ی تارا به پسربچه برای به تماشا نشستن ماه رخ می نماید.

آن سوی ابرها با وجود پاسخ به سوال شکل یافته در پرده اول مبنی بر فرجام شخصیت قربانی (با مراجعه مادر برای شکل گیری رضایت)، **به دلیل وجود انواع حفره‌ها در فیلمنامه نمی‌تواند اثری ماندگار در کارنامه ی مجیدی قلمداد شود؛** هر چند کیفیت کارگردانی سازنده نسبت به اثر پیشین چند گام جلوتر می‌ایستد. فیلمسازی که نشان داد در قلب بالیوود که مبتنی بر انواع تصادفات بی پایه در مسیر ساخت عاشقانه هایی تصنعی است، می توان راهی متمایز نسبت به فیلمسازان دیگر ایرانی را جست و به جای سلام گفتن به بمبئی، سراغ از نگاه‌های بارانی گرفت. اما با وجود پایبندی مجیدی به ساخت فیلمی انسانی، **باید دانست که اخلاق گرایی فیلمساز برای خوب بودن اثر کفایت نمی‌کند.**

مجید مجیدی در جمع هنرپیشگان و کادر فنی سازنده فیلم

در وسط نفر دوم سمت چپ فردی که کلاه آبی دارد و یک هنرپیشه مسن زن

نکته آخر در مورد فیلم مجیدی این است که او شدیدا تحت تاثیر فیام **زاغه نشین میلیونر**دنی بویل قرار دارد.

نیما اقلیما بر اساس داستانی از خود فیلم **امیر** را با شرکت سحر دولتشاهی ، میلاد کی مرام و هادی کاظمی میسازد.بنا به گفته اقلیما ، هنرپیشگان بمدت شش ماه برای بازی در این فیلم تمرین کرده اند که میتواند دور از حقیقت باشد مگر اینکه آنها کار آموز باشند.

علی در جست و جوی همسر سابق و پسرش به تهران می‌آید. امیر علیرغم مشکلات خانوادگی در تلاش است تا به روش خود گرفتاری آدم‌های دور و برش را حل کند.

این فیلم برای تهیه کننده اش سید ضیا هاشمی با فروش 140 میلیون تومان اقبالی به همراه نداشت.در خلاصه داستان فیلم با جمله زیر بر میخوریم:

یکی با کار، یکی با پول، یکی با زندگی، یکی هم با سیگار. همه خودشونو می‌کشن. فقط راه هاشون فرق می‌کنه !

به وقت شام ، نام فیلمی تبلیغاتی از سر سپرده سینمای جمهوری اسلامی ابراهیم حاتمی کیا است .

به وقت شام داستان دو خلبان ایرانی (پدر و پسر) است که برای نجات عده ای از اهالی تدمر که در محاصره داعش هستند به آنجا رفته تا با هواپیمای ایلوشن آنها را به فرودگاه دمشق ببرند اما به دست داعش اسیر می شوند.

ایراد و عیب اصلی و فاحش فیلم که باعث ضعف فیلم شده فیلم نامه و شخصیت پردازی ابتدایی آن است. ضعف های فیلمنامه ایی که در بعضی جاهای فیلم به چشم می خورد باعث غیر واقعی شدن صحنه و حتی خنده مخاطب می شود. برای مثال جایی که علی بدون هیچ شکی ساک خود را به مقصد ایران و بودن در کنار همسر باردارش که نبود او باعث سقط جنین اول آنها و مساعد نبودن حال کنونی همسرش و بستری شدن او در بیمارستان و قرار گرفتن در معرض خطر سقط مجدد جنین، بسته و سوار هواپیما می شود ولی با دو تا پیامک مسخره و بچگانه از طرف همکاران بدون هیچ منطقی از هواپیما پیاده شده و جان خود را که برعکس پدرش خیلی آن را دوست دارد و از مردن نیز می ترسد و از همین ترس یه شبه موهایش سفید می شود در معرض خطر قرار می دهد. یا رفتار به ظاهر خشن ولی در واقع مضحک پسر شیخ داعشی در تمام مدت حضورش و یا به یکبار مسلح شدن پنج نفر اسیر داعشی که تفنگ ها به سمت آنها نشانه رفته بود فقط به واسطه ی یک چاقو! و یا باند فرودگاهی که برای فرود این نوع هواپیما از طرف علی خلبان کوتاه خوانده می شود ولی فرود می آیند و در وسط باند می ایستند و دوباره تا آخر باند یکبار دیگر سرعت می گیرند و از زمین بلند می شوند. از این صحنه ها در به وقت شام خیلی به چشم می خورد

تمام شخصیت ها از علی و پدرش و فرمانده و سربازان سوری (البته بجز یک نفرشان) گرفته که سفید مطلق و انگار معصوم هستند تا پسر شیخ و سردسته یکی از گروهک های داعش که چند زبان دنیا را صحبت می کند و از همه چیز سر در می آورد! و زن داعشی که خواننده گروه راک بوده و اکنون مسلمان و کمک خلبان شده و معلوم نیست علم خلبانی

را چطور کسب کرده! و سربازان داعشی که سیاه مطلق هستند در شخصیت پردازی در ابتدا راه جا مانده اند و حاتمی کیا نتوانسته شخصیت آنها را چنان خلق کند که مخاطب با شخصیت ها هم ذات پنداری کند و با آنها همراه شود. می توان گفت بجز یک نفر تمام کاراکترها در شخصیت پردازی مشکل دارند. آن هم شیخ داعشی است. کسی که بریدن سر مردم را به خاطر عقایدشان، فدا کردن جان فرزندانش در راه جهاد خود خوانده و خدمت به ابوبکر البغدادی سرکرده داعش را افتخار می داند ولی به خاطر قسم قرآنی !!! که می خورد جانش را می دهد.

مسعود اطیابی با بردن دوربین فیلمبرداری به برزیل فیلم کمدی **جزیره تگزاس** را میسازد و در شعاری اظهار میدارد : هیچوقت یک ایرانی را تهدید نکن ، حتی توی تگزاس !!!

داستان این فیلم دربارهٔ دو دوست به نام بهرام (پژمان جمشیدی) و ساسان (سام درخشانی) است. ساسان در برزیل زندگی کرده و بهرام نیز می‌خواهد مقیم برزیل شود. برای همین تصمیم می‌گیرد سرپرستی یک کودک برزیلی که نام مادر آن لارا است را به عهده بگیرد که و در ازای آن به ساسان پول هنگفتی بدهد. برادر آلیس (نامزد ساسان) به یک گانگستر بزرگ برزیلی به نام کارلوس بدهکار است و در ازای پول می‌خواهد آلیس با آن ازدواج کند!!! ساسان هم می‌خواهد پول بهرام را صرف بدهی همسر خود کند ولی بهرام پولی ندارد در همین حال بهرام

در یک قرعه کشی پوشک بچه مبلغ یک میلیون دلار برنده می‌شود ولی چون به صورت اتفاقی **پله ستاره فوتبال جهانی را می‌زند و فرار می‌کند** تحت تعقیب پلیس برزیل و همین‌طور افراد کارلوس قرار می‌گیرد. افراد کارلوس آلیس را می‌گیرند و بهرام و ساسان برای نجات آلیس دست به دامن دایی هوشنگ یاکوزا یا هوشنگ شمشیری (حمید فرخ‌نژاد) می‌شوند در نهایت به جزیره تگزاس می‌روند تا آلیس را نجات دهند ولی خودشان هم گیر می‌افتند و دایی هوشنگ پلیس را خبر می‌کند و کارلوس را دستگیر می‌کنند و همگی تصمیم می‌گیرند به ایران بروند در نهایت بهرام جایزه بزرگ خود را می‌گیرد و با هم به ایران می‌روند بعد کارلوس تصمیم می‌گیرد که به دنبال آنها به تهران برود که با آن اطیابی تگزاس 2 را میسازد.

این فیلم در ایران 15 میلیارد تومان فروش می کند.

فردی می گفت: سال ها قبل در کسوت یک دیپلمات، در کشورهای مختلف، ملاقات های متعددی با اناث جماعت داشتم، اولین چیزی که در این ملاقات ها خود را نشان می داد، دست دراز شده خانم ها و پس زدن آن از سوی من بوده است، در این دیدار ها، برخی از بانوان می پرسیدند؟ چرا برخی از شماها وقتی تنها هستید، دست می دهید، ولی وقتی با مترجم و یا همراه تشریف دارید، از این کار طفره می روید؟! این

تناقض در رفتار، برای آنان بسیار عجیب می نمود.

در عالم هنر و ورزش نیز ما با چنین رویه ای روبرو هستیم، همین چند روز پیش بود که در شبکه های اجتماعی، فیلمی از یک فوتبالیست معروف به همراه یک هنرمند معروف تر که روسری خود را از سر برداشته و دست در دست هم در یک مرکز خرید در قطر در حال گشت و گذار بودند، منتشر شد

کارگردانان ما برای انتقال همین واقعیات، در جستجوی فضاهای باز، آزاد و تماشاچی پسند، زحمت سفر تا قاره آمریکا را بخود می دهند، ولی در انتقال مفاهیم، همچون رفتار برادر دیپلمات مان، ناچار از روایت و خواست رسمی از موضوع شده، در نتیجه در حالی که در کشور های مهد آزادی از نوع پوشش، ارتباط دختر و پسر، دیسکو و رقص و آواز و ..... بسر می برند، گرفتار قوانین و مقررات نوشته و نا نوشته سینمای جمهوری اسلامی شده و با توشه ای از یک فیلم متوسط به میهن باز می گردند. این باعث می شود تا همه هزینه های گزاف سفر به خارج از کشور، به نمایش چند لوکیشن و یکی دو بانوی بی حجاب ختم شود و کارگردان که شان خود را تا حد یک ناظر کیفی شبکه تلویزیونی پائین آورده، ناچار از روایت رسمی تائید شده در سناریو می شود، در نتیجه با عدم نمایش زنان بی حجاب در خیابان ها (لباس و آرایش زن هنرپیشه فیلم هم که بی حجاب است، دست کمی از لباس بانوان در خیابان های تهران ندارد)، دست دادن مرد با زن، زن با شوهر، مصافحه زن و شوهر، رقص بانوان در اماکن عمومی و ..... صحنه هائی را به تصویر می کشد که نتیجه آن این پرسش را فراهم می آورد که: **این همه هزینه برای نشان دادن یک زن نه چندان خوشگل بی حجاب؟!**. این دقیقا مثل

دست ندادن دیپلمات ها با زنان خارجی و با حجاب و با ریش ظاهر شدن هنرپیشه و ورزشکار در انظار عمومی است، تنها تفاوتی که این دو با هم دارند اینکه، آنان بر اساس دستورالعمل ها، مقررات، ماموریت اداری و حفظ موقعیت کاری و حرفه ای..... ، ناچار از چنین کاری اند، اما کارگردان مجبور نیست زحمت سفر به این و آن کشور را بخود بدهد در حالی که میداند در انتقال حداقلی از آنچه می بیند، ناکام خواهد بود

حال علیرغم این، باز شاهد ساخت فیلم در خارج از کشور هستیم.
بنظر می رسد عده ای از تهیه کنندگان محترم، ملت ایران را بگونه ای عقده ای فرض می کنند که نمایش تعدادی لوکیشن و زن بی حجاب و زیبائی های برخی کشورها را جزو نیاز اولیه آنان تصور کرده، در نتیجه در جهت برانگیختن حس حسرت و عقده گشائی نزد آنان و در جهت افزایش رقم فروش فیلم، بار سفر به اقصی نقاط دنیا می بندند. اینکه غالب ملت ایران گرفتار ده ها مشکل کوچک و بزرگ است و امکان و فرصت سفر به خارج از کشور را پیدا نمی کند، واقعیتی انکار ناپذیر است، اما اینکه تهیه کننده و کارگردانانی به خود جرئت دهند، این موضوع را زمینه نگاه تحقیر آمیز به آنان قرار دهند، شرم آور است، لذا تا زمانی که تهیه کننده و کارگردانی جرئت انتقال مفاهیم و واقعیات زندگی در خارج از کشور را نداشته باشد، دلیلی برای سفر به خارج از کشور برای ساخت فیلم وجود نخواهد داشت. بانی چنین نگاه زشتی، متاسفانه یکی دو کارگردان مطرح سینمای ایران بودند که مسعود اطیابی اکنون جا در پای آنان گذاشته است

اطیابی در تگزاس سعی می کند تا از تجربه و فروش بسیار
خوب فیلم خوب- بد- جلف استفاده و من سالوادور نیستم دو را در قالب تگزاس با زوج سام درخشانی و پژمان جمشیدی در همان کشور برزیل

بسازد تا بتواند بازار فروش فیلم را تسخیر نماید. اما او این نکته را متوجه نمی شود که من سالوادور نیستم فقط و فقط بخاطر عطاران فروخت و بس.

در فیلم تگزاس که اصولا ایالتی در آمریکاست و ارتباط آن با برزیل نامفهوم است، (قدیما عوام هر جا که مردم اسلحه به روی هم می کشیدند را تگزاس می گفتند، اما وصله عوامی که به اطیابی نمی چسبد؟!) زوج سام درخشانی و پژمان جمشیدی با افزوده شدن فرخ نژاد به آنان که عموما دارای نقش جدی در فیلم هاست، کوچکترین جذابیتی را برای خنداندن تماشاچی بوجود نمی آورد، **بازی این سه، بقدری ساده، ضعیف و همراه با لودگی است که حال تماشاچی را که از خوردن شیر « لورا » توسط « پله » بهم نخورده بود خود به تنهائی بهم می زند**

علاوه بر این، فیلمنامه تگزاس نیز که بسیار ضعیف نوشته شده، فاقد کشش لازم برای پیگیری داستان سرهم بندی شده فیلم از سوی تماشاچی بوده و از هر گونه خلاقیت بدور است. نمایش لوکیشن فضاهای باز هم طبق روال ساخت همه فیلم ها ایرانی در خارج از کشور، گرفتار خود سانسوری توام کارگردان و تهیه کننده شده است؟

اطیابی علیرغم همه اینها، با احتمال موفقیت بالای فیلم، انتهای فیلم را باز میگذارد تا در صورت امکان به ساخت قسمت دوم آن نیز اقدام نماید. تنها توصیه ای که به وی می شود، کرد، اینکه اگر عطاران قسمت دوم من سالوادور نیستم را ساخت، شما هم قسمت دوم تگزاس را بساز.

سینماگرانی که بعد از این قصد ساخت فیلم در خارج از کشور را داشته باشند، باید ضمن ورود به چالش جدی با وزارت ارشاد و سازمان

سینمائی سعی نمایند تا مقررات و قوانین حاکم در آن کشورها را در فیلم خود حاکم و جاری سازند. اگر نشان دادن زنان بی حجاب در اینگونه فیلم ها فاقد اشکال است، باید صحنه دست دادن، مصافحه و نمایش لوکیشن ها نیز به همان شکلی که هستند، فاقد اشکال باشد، در غیر اینصورت بهتر است به همین بضاعت موجود در کشور قناعت و با پرهیز از تولید و تهیه تیزرها و پوسترهای اغوا کننده برای فیلمی که به اصطلاح در خارج از کشور تهیه شده، افکار عمومی را فریب ندهند

در ابتدای فیلم کفش هایم کو با بازی رضا کیانیان و بهاره کیان افشار، جمله ای بر پرده سینما نقش می بندد، بدین مضمون : « دست هائی که کیانیان را در فیلم لمس می کنند، دست های همسر اوست» تا برخی صحنه ها شرعی و عرفی بنماید. حال اگر طبق مقررات اسلامی، **هنرپیشه زن طرف مقابل هنرمند ایرانی، در طول مدت فیلمبرداری صیغه کوتاه مدت وی بشود، آیا باز نمایش برخی صحنه ها اشکال خواهد داشت؟**

براستی که شرم و ننگ به فیلمسازان جمهوری اسلامی که با این شرایط قرون وسطائی و بدوی برای رژِیم دستار بندان اشغالگر فیلم میسازند.

از شوخی و جدی گذشته، هر مشکلی بالاخره راه حل خود را دارد، این همان چالشی است که می تواند، بوجود آید و چشم انداز جدیدی را در تولید فیلم در خارج از کشور بگشاید. توصیه نویسنده به مسعود اطیابی این است که در این راه تلاش و با ارائه پیشنهادات سازنده، در حال حاضر که بسیاری از ظواهر در زندگی اجتماعی مردم کشورمان رنگ باخته اند، مجوز ساخت اولین فیلم غیر متعارف، حقیقی و واقعی از آنچه که هست و باید باشد را اخذ نماید تا متعاقبا عنوان پرفروش ترین فیلم

تاریخ سینمای ایران را نصیب خود نماید.

بایرام فضلی فیلمبردار فیلم های سینمای جمهوری اسلامی از آشفتگی سینمای موجود سود جسته ، ابتداء با بضاعت ناچیز ادبی و عقلی نویسنده شده و بعد بر صندلی کارگردانی نشسته و فیلمی به مفهوم کامل احمقانه بنام **جن زیبا** را میسازد.

یدالله (فرهاد اصلانی) در یک تیمارستان کار می‌کند و به تازگی بخاطر فوت همسرش تنها شده‌است.در همین حال دلارام (نورگل یشیلچای) که

در تیمارستان بستری است برای دیدن فرزندش از یدالله کمک می‌خواهد. یدالله یک سال است زنش را از دست داده و حالا غمگین است. او شب‌ها در خانه بزرگ و قدیمی‌اش تنهاست تا این که اتفاق جدیدی برایش رخ می‌دهد. او می بیند که جن زنش را برده است !!!!!!!!!!!!

وای بحال سینمائی که سوژه فیلمش جن باشد و فیلمسازش بایرام فضلی .

بایرام فضلی متولد 1347 خورشیدی در میاندوآب و فیلمبرداراست.

بایرام فضلی

دست درازی آخوندها در تمام امور و دخالت کامل در امر زندگی شهروندان ایران اسلام زده داستانی به بلندی مثنوی هفتاد من دارد. تشکیل گروه های موسیقی زیر زمینی بخاطرسخت گیریهای احمقانه دستار بندان گاه گاهی سوژه فیلم های فارسی بوده است .

آرش معیریان با ساختن فیلم خالتور به زندگی سه جوان موزیسین می پردازد که میبایستی هنر خود را در راستای خواست آخوندها و هم چنین کسب در آمد تنظیم کنند.

سه جوان : پیمان (پوریا پور سرخ) ، مهران (مهران غفوریان) و کیوان (علی صادقی) که برای گذران زندگی در رستوران آواز می‌خوانند به خاطر اینکه تن به اجرای موسیقی مبتذل و کوچه بازاری (خالتور) نمی‌دهند از کار خود اخراج می‌شوند. آن‌ها که به شدت بی‌پول هستند ، برای مجبور میشوند برای اجرای برنامه در یک ختنه سوران به اطراف تهران بروند.در راه با ماشینی مواجه می‌شوند که تصادف کرده است. آن‌ها برای کمک به سرنشینان ماشین اقدام می‌کنند و جان مرد میانسالی به نام عضدی (محمد رضا شریفی نیا) را نجات می‌دهند. عضدی که سرمایه‌دار و میلیارد است به آن‌ها می‌گوید که احتمالا اشخاصی قصد جان او را داشته اند و از آن‌ها میخواهد که مدتی پیش آن‌ها بماند و وانمود کند که در تصادف کشته شده است تا بفهمد چه کسی قصد کشتن او را داشته است.

مسله تصادف ماشین در حقیقت بخیه ای است که آرش معیریان به اصل فیلم زده است. این فیلم با فروش 6.5 میلیارد تومان در زمره فیلم های کمدی موفق طبقه بندی میشود. اصولا تماشاچیان امروز سینمای جمهوری اسلامی تمایلی به دیدن فیلم های جدی و تبلیغاتی نظام ندارند.

زمانیکه حسین فرح بخش برای به اکران در آمدن این فیلم به موسسه تصویر شهر اعتراض کرد که چرا فیلم در زمان تعین شده نمایش داده نمی شود . مسئولین موسسه پاسخ دادند که بنا به دستور معاون نظارت و ارزشیابی سازمان سینمائی وزارت ارشاد اسلامی **نمایش فیلم های کمدی در دو ماه محرم و صفر ممنوع است !!!!!**

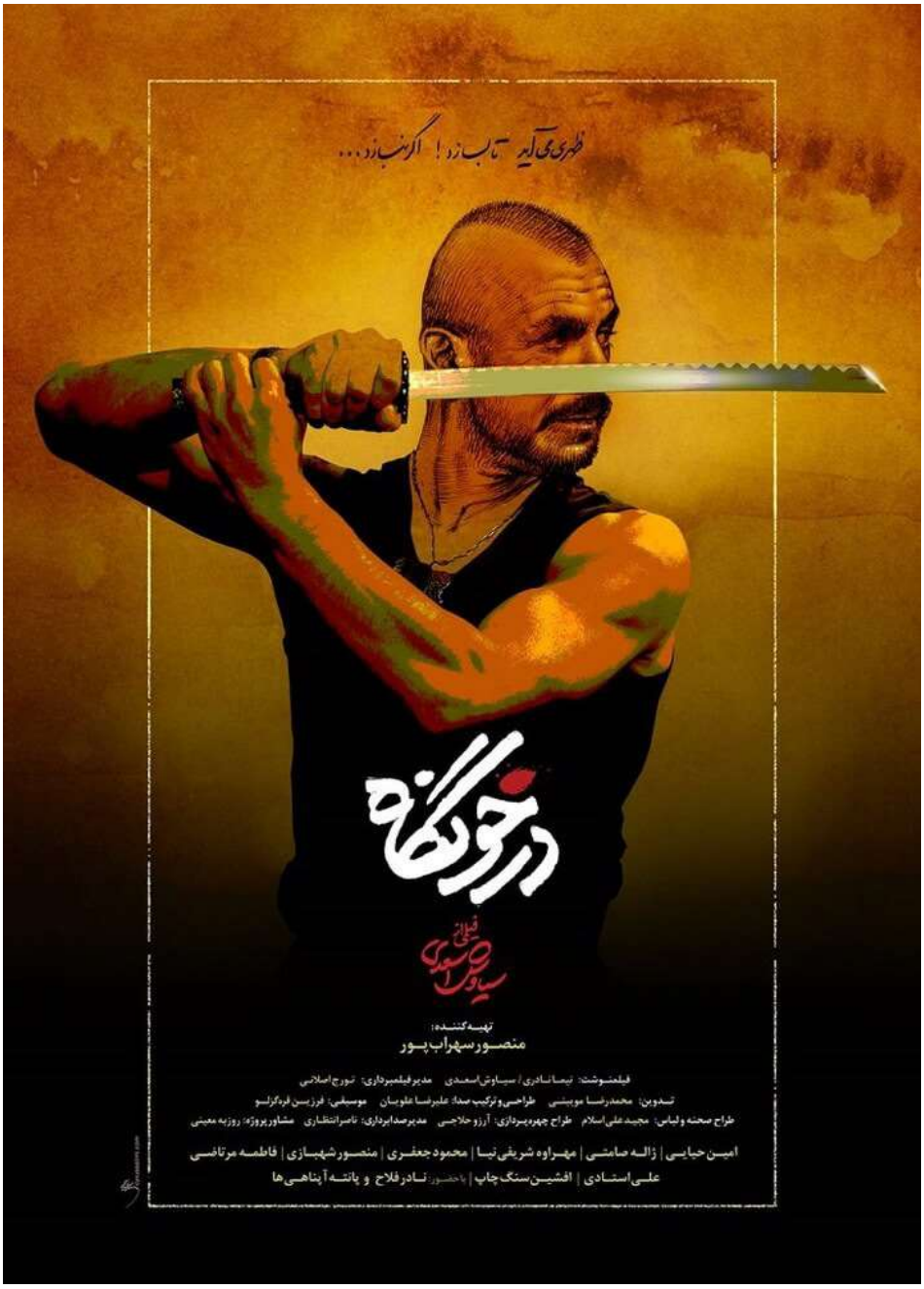
مسله اعتیاد به عنوان یکی از بزرگترین مشکلات ایران اسلام زده دستمایه بهروز شعیبی برای ساختن فیلم تکان دهنده **دارکوب** است.

زنی معتاد بنام مهسا(سارا بهرامی) که همسرش (امین حیایی) او را

ترک و با زن دیگری بنام نیلوفر (مهناز افشار) ازدواج کرده متوجه دروغ همسر سابقش که گفته کودک آنها فوت شده است میشود و برای گرفتن بچه اش تلاش می کند که در آخر فیلم بخاطر آینده کودک از خواستش میگذرد. این فیلم در اکران پائیزی موفق میشود تا دو میلیارد و دویست میلیون تومان فروش کند.

سارا بهرامی بخاطر بازی در این فیلم موفق به دریافت بهترین بازیگر نقش زن و جمشید هاشم پور به عنوان بهترین بازیگر نقش مکمل مرد از سی و ششمین جشنواره فیلم فجر شده و جایزه سیمرغ بلورین را دریافت می کنند.

سارا بهرامی در فیلم دارکوب



روایت درخونگاه (آخرین سامورائی !!!!) در دهه هفتاد می‌گذرد.
سال‌هایی که جنگ تازه تمام‌شده اما سایه‌اش هنوز روی زندگی مردم

است. هنوز خیلی از اسرا بازنگشته‌اند، عواقب هشت سال جنگ در

اوضاع اقتصادی نمود پیداکرده و بیکاری و شرایط معیشتی سخت، جوانان بسیاری را روانه ژاپن می‌کند. جوانانی که به کشوری بافرهنگ و زبان غریبه می‌روند و دریکی از صنعتی‌ترین و رقابتی‌ترین اقتصادهای دنیا سعی می‌کنند جایی برای خود دست‌وپا کنند. برای آن‌ها که در دهه هفتاد زیسته‌اند، این قصه، قصه آشنایی است. هرکس دور و برش حداقل یکی دو جوان را می‌شناخت که به ژاپن می‌رفت. برخی با سرمایه برمی‌گشتند و کسب‌وکاری راه می‌انداختند، برخی هم در لای چرخ‌دنده‌های اقتصاد قدرتمند ژاپن له می‌شدند و هیچ‌گاه بازنمی‌گشتند

درخونگاه داستان جوانی است، که بعد از هشت سال کار در ژاپن با سرمایه قابل قبولی بازگشته تا آینده خانواده‌اش را بسازد. برادر دوقلوی رضا، مفقودالاثر است و جای خالی دو برادر که هردو حداقل هشت سال نبوده‌اند، به خانواده رضا شکل دیگری داده است. بازگشت رضا، اما با استقبال خانواده روبرو نمی‌شود. از همان ابتدای کار، وقتی رضا سرمست از بازگشت، در یک مونولوگ جذاب و به‌غایت کیمیایی طور، از غربت و سختی‌هایش می‌گوید و از اینکه آمده تا سرمایه‌اش را باهم خونش تقسیم کند، مخاطب احساس می‌کند که چیزی در معادلات رضا غلط است، چیزی که خودش هم از آن خبر ندارد

ایراد اصلی فیلم هم به همین روایت کند و بی‌رمق برمی‌گردد. بیننده خیلی زودتر از وقتی‌که فیلم‌ساز تصمیم می‌گیرد او را در حقیقت سهیم کند، می‌تواند راز نهفته خانواده رضا را پیش‌بینی کند. از زمان معرفی

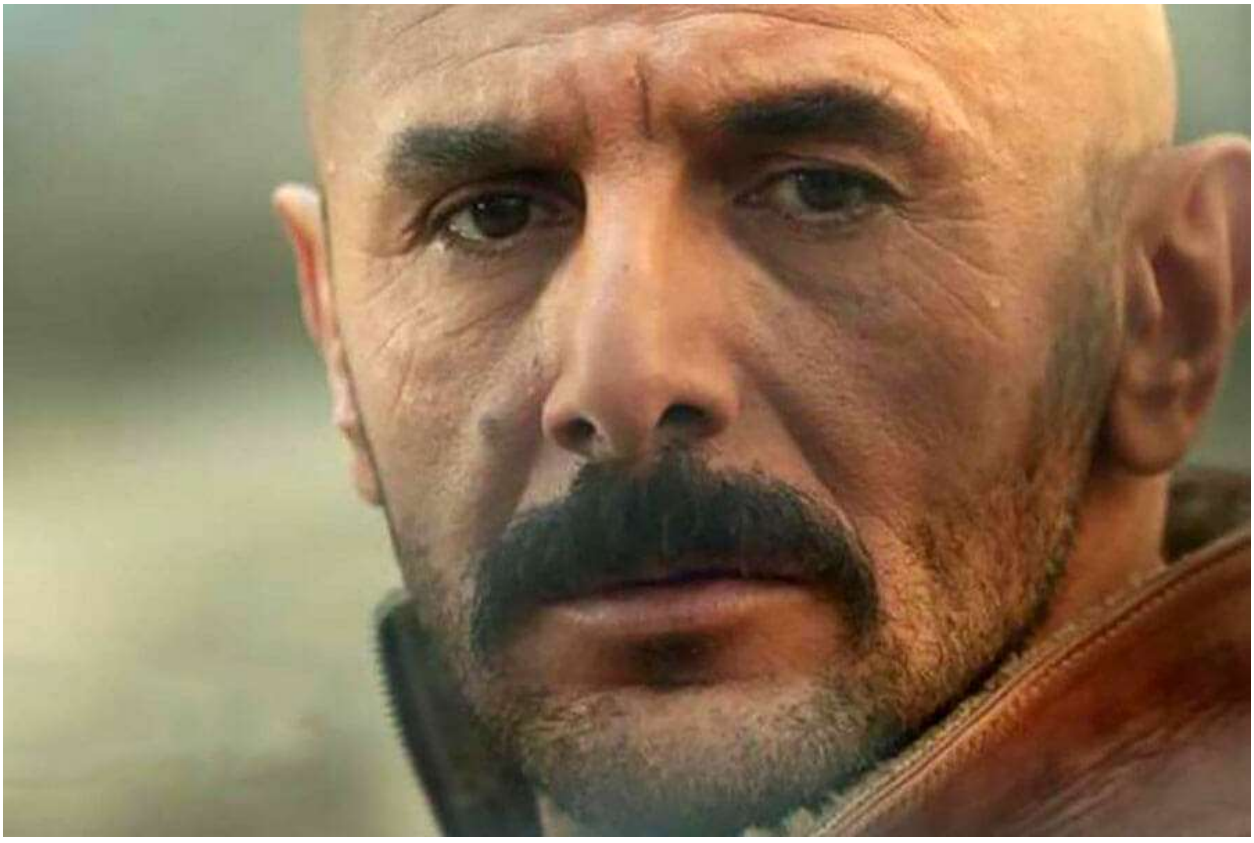
کاراکترها تا زمانی که قرار است نقطه اوج فیلم‌نامه باشد، اتفاق چندانی نمی‌افتد و ریتمی کند بر فیلم حاکم است. فیلم‌نامه بی افت‌وخیز پیش می‌رود و فقط کاراکترها را در مقابل هم قرار می‌دهد

همین پیشی گرفتن مخاطب از کاراکترها در زمان روایی فیلم، باعث . می‌شود که این نقطه اوج در داستان قابلیت تأثیرگذاری خود را از دست بدهد و اهمیت حادثه مرکزی در نظر او کاسته شود و حتی بی‌اهمیت به نظر برسد. باآنکه درخونگاه شمایل یک قهرمان سینمایی تمام و کمال را ترسیم می‌کند اما دست و پای او را می‌بندد و موقعیتی در اختیارش قرار نمی‌دهد که کنش اساسی داشته باشد. تنها موقعیتی که رضا کنشی دراماتیک از خود نشان می‌دهد در مقابله با روسپی است که یک‌شب به او پناه می‌آورد. اما اسعدی به‌واسطه فیلم‌نامه ضعیفش از بسط همین خرده روایت هم بازمی‌ماند و نقش زن روسپی در زندگی رضا به رویارویی او با دوستش ختم می‌شود. رویارویی که الحق سکانسی زیبا می‌آفریند، سکانسی که با پرسه حوالی خط قرمزهای جنسی، با شیطنت بیننده را در هوس بازی رفیق بیچاره رضا سهیم می‌کند. اما این سکانس، و سکانس پایانی که بار دیگر روسپی وارد قصه می‌شود، تنها نقاط عطف فیلم است. مثل ضربان قلبی که از حرکت بازایستاده و دو شوک قوی هم نمی‌تواند نجاتش دهد ریتم فیلم بسیار خسته کننده و کسل آور است.

درخونگاه بیش از همه از فیلم‌نامه‌ای ضربه می‌خورد که شعارهای سیاسی رندانه‌ای را در قالب پوسته دغدغه‌های اجتماعی که توخالی و پوچ به نظر می‌رسد به خورد بیننده می‌دهد و آن‌قدر درگیر شعارهای غرغر مانندش است که از قصه و قهرمانش کاملاً بازمی‌ماند.از سوی

دیگر، اسعدی درزیر نفوذ مسعود کیمیائی قرار دارد.

او در پرداخت، یکسره به سراغ ساختار آشنا و دوست‌داشتنی همان سینما می‌رود. رفاقت رضا و دوستی که اکنون در تیمارستان است، مرام و معرفت رضا در مقابل زن روسپی، منش قیصروارش در مقابل خانواده‌اش، همه و همه عناصری هستند که از سینمای کیمیایی وام گرفته‌شده‌اند و به بهترین شکل در قصه مدرن فیلم جایگذاری شده‌اند و بار دیگر این سینما و نگاه را زنده می‌کنند و به مخاطب یادآوری می‌کنند که چرا این سینما را تا این حد دوست دارد.



امین حیایی

مهتاب برای یافتن ردی از داوود مرادی که آخرین فرد مرتبط با خواهرش مریم ، پیش از خواب طولانی مدتش بوده به محل زندگی داود می‌رود تا پاسخی برای سوالاتش پیدا کند. این خلاصه داستان فیلمی از فرزاد موتمن بنام سراسر شب است که در آن الناز شاکر دوست ، افسانه چهره آزاد و امیر جعفری بازی می کنند. این فیلم که در این سال (سال 1396 ساخته شده است تا سه سال در انتظار مجوز اکران بوده و بعلت کرونا و تعطیلی سینما ها بشکل مجازی اکران شده است)

فرزاد موتمن کارگردان فیلم عنوان کرد: ایده "سراسرِ شب" در سال‌های 90 و 91 و در یک دوره سخت و غریب از زندگی من به سراغم آمد. اصل ایده از یک تماس شکل گرفت و در کنار اتفاقاتی که برای من افتاده

بود، تبدیل به یک ایده و فکر شد. وقتی درگیر این ایده بودم، به ناگاه یاد

رمان "پس از تاریکی" هاروکی موراکامی افتادم و این شد اولین منبع اقتباس برای این فیلم. البته باید بگویم من نویسنده نیستم و "سراسرِ شب" تنها فیلمی است که من به همراه زامیاد سعدونیان آن را نگارش کردیم. مابقی فیلم‌های من را فیلمنامه‌نویس‌ها نوشتند. در بدو امر به این رسیدم که باید از جایی الهام بگیرم و رمان موراکامی، یک شروع خوب بود. البته موراکامی هم این ایده را که دختری به خواب عمیق رفته، از "زیبای خفته" گرفته و این مرا به سمت قصه "شارل پرو" برد. شخصیت داود در فیلم که یک کارگردان بیکار و بی‌پول است، من را به یاد رمان "گرسنگی" اثر "کنوت هامسون" انداخت که رمان مورد علاقه من است و اگر یک رمان باشد که قرار باشد آن را با خود به قبر ببرم، این رمان است. این یک رمان عجیب و مدرن است در حالی که در اواخر قرن نوزدهم نوشته شده است.

الناز شاکر دوست

او ادامه داد: این فیلمنامه را تا سال 96 شروع نکردم. به خاطر این که بینایی خوبی نداشتم، فقط به آن فکر کردم و تمام زمانم را گذاشتم تا بتوانم از فیلم‌ها و رمان‌های مختلف دیالوگ جمع کنم. کم‌کم، بافت "سراسرِ شب" برای من شکل گرفت. دوست داشتم وقتی برای اولین بار یک ایده را خودم پرورش می‌دهم، آن را به سینمایی که خودم دوست دارم نزدیک کنم. سینمایی که داستان تعریف می‌کند اما تعریف نمی‌کند. دور داستان می‌پلکد و صریحا داستان را نمی‌گوید. سینمایی که واقعی است اما به‌شدت تخیلی است و نمی‌ترسد از این که تخیل لجام‌گسیخته در آن بدود. سینمایی که دیالوگ‌هایش روزمره نباشند و بتوانی آنها را به یاد بیاوری. یعنی مثل دیالوگ‌های "سانست بولوار"، دیالوگ سینمایی باشند. سینمایی

که آدم‌هایش "فیلمی" هستند و لزوما آن چیزی نیستند که ما در اطراف‌مان می‌بینیم، بلکه قرار است تأثیرشان را بر زندگی ما بگذارند. در نتیجه، به‌تدریج چارچوب‌هایی برایش پیدا کردم و سال 96 با مجموعه‌ای از این ایده‌ها، نسخه اول "سراسرِ شب" شکل گرفت و از وقتی که به طور جدی قرار شد فیلم تولید شود و در دفتر جواد نوروزبیگی مستقر شدیم، زامیاد سعدوندیان به من پیوست و من خیلی خوشحال بودم که این اتفاق دارد می‌افتد چون کاراکترهای من به جز داود و طناز، جوان بودند و حالا یک جوان در کنار من بود. نسخه دوم اساسا توسط زامیاد نوشته شد که البته اداره نظارت گفت قصه دختر کتک خورده تغییر کند و بعد، ورسیون سوم و نهایی کار توسط من و زامیاد نوشته شد

با توجه به این که "سراسرِ شب" اولین فیلمی است که در نگارش فیلمنامه‌اش موتمن دخالت داشته و از فضای شخصی او می‌آید، می‌توانیم آن را شخصی‌ترین فیلم او بدانیم؟ کارگردان فیلم سینمایی "سراسرِ شب" عنوان کرد: باید اینگونه بگویم من فقط یک فیلم ساخته‌ام و آن "سراسرِ شب" است. هرچه که به غیر از این فیلم ساخته‌ام صرفا مشقی بوده برای این که این فیلم ساخته شود. در فیلم‌هایی که قبلا ساخته‌ام، فیلم‌هایی مثل "صداها" و "شب‌های روشن" بوده که دوست‌شان داشته باشم اما "سراسرِ شب" برای من یک چیز دیگر است. دقیقا آنگونه است که من سینما را می‌فهمم. این به آن معنا نیست که هیچ عیبی ندارد، اما آنچیزی است که بیشتر به آن احساس نزدیکی می‌کنم. شاید فیلمنامه‌های سعید عقیقی یا "سایه روشن" امیر افشار را دوست داشته باشم اما دقیقا آنچیزی نیستند که

می‌پسندم. فیلم‌هایی هم در کارنامه‌ام هست که کالا هستند. اما این فیلمی

است که من با دلم آن را ساختم. در بین فیلمنامه نویسان و کارگردانان سینمای جمهوری اسلامی ، فرزاد موتمن را صادق می یابم که با ذکر تمام جزئیات نام کسانی را میبرد که از فکر و یا ساخته آنها الهام گرفته است، نه مثل محسن مخملباف که اثر دیگران را با وقاحت تام آخوندی بنام خودش می نامد.

زامیاد سعدوندیان نیز در خصوص حضورش در نگارش این اثر در کنار فرزاد موتمن گفت: بودن کنار این کارگردان برای من هم یک ورکشاپ بود و باعث شد به دانسته‌هایم اضافه شود و هم این که توانستیم نگارش اثری را به صورت مشترک پیش ببریم که برای خودم لذت بخش بود.

به‌خاطر تسلط کارگردان به سوژه، در مرحله نگارش محدودیتی وجود نداشت و این اجازه بود که به هر چه می‌خواهیم فکر بکنیم. حدود یک سال درگیر نگارش این فیلمنامه بودیم و خیلی پای این کار انرژی گذاشتیم

سهراب خسروی تدوین‌گر این فیلم نیز با اشاره به جذابیت‌های همکاری با فرزاد موتمن گفت: متأسفم که نمایش فیلم به این شکل امکان‌پذیر شده است. "سراسر شب" را از نظر فرم و شکل و حس باید روی پرده دید و حتی معتقد بودم که فیلم باید در فصل سرما نمایش داده شود تا مخاطب بتواند به خوبی با آن ارتباط برقرار کند. الان صدای فیلم، آن طور که در سالن سینما باید شنیده شود، به گوش نمی‌رسد و این چندان جالب نیست. البته من هم مثل بقیه عوامل فیلم خوشحالم که فیلم، با همین وضعیت در حال نمایش است

او گفت: ما خیلی آرام آرام جلو رفتیم تا به این فرم برسیم. فیلم از نظر قطع‌ها، دارای فرمی خاص است. فیلمی آرام که در شب می‌گذرد اما جامپ‌کات‌هایش آن را از حالت متداولی که چنین فیلمی می‌توانست داشته باشد، جدا می‌کند. این ویژگی فرمی تدوین "سراسرِ شب" است و برایم جالب بود که آقای موتمن هم خیلی در این راه همراه و حتی جلوتر از من بود. همراهی و اعتماد ایشان به تدوین فیلم خیلی کمک کرد

بابک میرزاخانی آهنگساز فیلم‌های اخیر این فیلمساز درباره موسیقی "سراسر شب" عنوان می کند: فرزاد موتمن برخلاف خیلی از کارگردان‌ها، آنقدر در حوزه موسیقی آگاهی دارد که می‌تواند به خوبی و با جزئیات، حسی که از موسیقی متن می‌خواهد از آهنگساز طلب کند،

خصوصا این که سلیقه شنیداری ما به هم نزدیک است.

شجری کهن در خصوص موسیقی فیلم عنوان کرد: موسیقی فیلم‌های ما غالبا از فیلم جدا هستند. دقیقا بعد از آثار اصغر فرهادی، موسیقی کم‌حجم و به تیتراژ آخر فیلم‌ها محدود شده بود و در سینمای حال حاضر ما، موسیقی حجم زیادی دارد اما بداعتش کم شده است. اما موسیقی "سراسرِ شب" نسبت به فضای رایج در سینمای ایران، حال و هوایی متفاوت دارد

بابک میرزاخانی آهنگساز فیلم عنوان می کند: برای موسیقی فیلم دو سبک می‌شناسم؛ یا شخصیت محور یا اتمسفرمحور. موسیقی "سراسرِ شب"، اتمسفر محور است و بر اساس حس جاری سکانس‌ها، گسترش می‌یابد. من در این فیلم سعی کردم با سینا حجازی هم مراوده‌ای نداشته باشم که حسی از او نگرفته باشم برای اینکه مرزهای فیلم مشخص شود

فرزاد موتمن گفت: نکته‌ای که هست این است که نابغه‌ها می‌توانند خلق کند و من نابغه نیستم. علاقه من در سینما کلاژ است و من ترجیح می‌دهم از چیزهایی که خوشم می‌آید بردارم. من احساس می‌کنم ما در این فیلم تحت تأثیر موراکامی بودیم اما اواسط کار ما فهمیدیم که قصه شبیه "آلفاویل" است. چیزی که خیلی به ما کمک کرد این بود که روایت این فیلم در شب بود و در شب ما می‌توانیم از خیلی چیزها بگذریم

این فیلم برای قشر خاصی از مخاطبان قابل درک‌تر است و لذت بردن از آن یک مقدماتی را می‌خواهد.

فرزاد موتمن در این زمینه عنوان کرد: در یک قسمت‌هایی دیالوگ ها

ارجاع داده می‌شود که تماشاچی عادی آن را درک نمی‌کند اما او را به خنده می‌اندازد، الگوی دیالوگ نویسی، الگوی سینمای کلاسیک است. مانند "سانست بلوار". نکته‌ای که در فیلم‌های ما غایب است، دیالوگ نویسی است. در سال‌های اخیر که دیالوگ‌های فیلم‌های ما، فحاشی است اما سلیقه من دیالوگ سینمایی است، نه دیالوگ روزمره. دیالوگ فیلم باید با دیالوگ روزمره متفاوت باشد زیرا معتقدم کسی به سینما می‌آید، میخواهد اتفاقی متفاوت از روزمره‌اش ببیند

شجری‌کهن میگوید: فراتر از بحث ساختار و محتوا، باید به این نکته اشاره کرد که **سینمای جمهوری اسلامی در دو دهه گذشته در سیطره کنترل کسانی بوده که یکسری باورها را در فضای حاکم بر سینمای ایران تئوریزه و القا کرده‌اند؛ از جمله این که باید فیلم‌ها را از نظر مایه‌های فرهنگی و اشارات سینمایی و تکنیک باید ساده و ساده‌تر کرد تا مخاطب آن را بفهمد. کوچک‌ترین چیزی که ردی از پیچیدگی با خود داشته باشد، در دفاتر تولید روی آن انگشت می‌گذارند و می‌گویند آن را کسی نمی‌فهمد و ... یعنی جدای از بحث سانسور و حاکمیت سرمایه در مواجهه با صاحبان فکر و ایده و فیلمنامه‌نویسان، این نگرش هم لگد دیگری به هنرمند می‌زند... این که سینمای ایران به این روزگار رسیده که فیلم‌های جریان اصلی تا این حد سقوط کردند که دیگر از فیلم تجاری قابل تشخیص نیستند، نتیجه حاکمیت این نگرش بوده و "سراسرِ شب" جزو دسته فیلم‌هایی است که اصولا خارج از این محدوده ساخته شده‌اند و این که امکان نمایش پیدا کرده جزو اتفاق‌های خوب است که نشان می‌دهد قواعدی که به ما تحمیل شده و همه آن را دست**

بسته پذیرفته‌ایم و جرأت نمی‌کنیم ارجاع ادبی بدهیم و قصه سیال‌تری را روایت کنیم، می‌تواند خرافه باشد و اگر کسی کارش را بلد باشد می‌تواند با همین دستمایه‌ها می‌تواند فیلمی بسازد که روی پای خود بایستد.

شاه کش ، اوج ابتذال سینمای جمهوری اسلامی

در خلاصه داستان شاه کُش آمده‌است: گوزنِ قرمز از پشتِ صخرهٔ یخ‌زده، نگاهی به مردِ شکارچی که سیگاری دود می‌کند می‌اندازد. گرگ، مچاله از سرما سرفه‌ای می‌کند. گوزنِ قرمز: می‌خواد چی کار کنه؟

گرگ: نمیدونه می‌خواد چی کار کنه. گوزنِ قرمز: اینا که نمی‌دونن

می‌خوان چی کار کنن خطرناک‌ترن... من برمی‌گردم !

شاه کش فیلمی به کارگردانی و نویسندگی وحید امیر خانی است که در آن مهناز افشار و هادی حجازی فر بازی می کنند.این فیلم در مدت نمایش خود با فروشی برابر با یک میلیارد تومان مواجه بود.تماشاچیان طبق معمول گول تبلیغات این فیلم مبتذل را خوردند.

تولید این فیلم نیاز به شرایط آب و هوایی طوفانی داشته و همین موضوع تولید آنرا پیچیده میسازد.هفتاد درصد فیلم در استودیو و دکور های زده شده در آن فیلمبرداری میشود. نکته قابل توجه سرمایه گذاری آقا زاده های جمهوری اسلامی در سینمای آخوندی است . سرمایه گذار این فیلم عباس نادران پسر الیاس نادران نماینده اصلاح طلب مجلس ملایان است.

با در نظر گرفتن قیمت بیست هزار تومانی بلیط سینما در ایران، صدای بسیاری از تماشاچیان فیلم برای مبتذل بودن این فیلم به آسمان میرود.

سینمای جمهوری اسلامی در ابتذال دست و پا میزند.این واژه برای تمامی ژانرها (البته اگر در سینمای جمهوری اسلامی ژانری وجود داشته باشد) کاربرد دارد، اگر چه فیلم در مدت معلوم اولین اثر سینمایی وحید امیرخانی در ژانر کمدی یک مبتذل تمام عیار به حساب می آمد اما فیلم دومش ، شاه کش ، قطعا یک اثر مبتذل غیر کمدی ست که جایی در سینما ندارد زیرا که این اثر نمی تواند یک فیلم سینمایی باشد چند بازیگر دور هم جمع شده اند و دیالوگ می گویند و قطعا خودشان هم نمی دانند

موضوع از چه قرار است، 60 دقیقه از فیلم می گذرد و مخاطب هنوز گیج و مبهوت است که این چند بازیگر می خواهند چه بگویند، اساسا نمی شود ضعف فیلم را در عناصر مختلف تفکیک کرد زیرا شاه کش از ایده یا طرح تا اجرا با ضعف های عجیبی مواجه است ضعف های بزرگی که واقعا جای سوال دارد که فیلمساز چگونه به این حجم از ندانستن رسیده یا با چه نگرشِ سینمایی این فیلم را ساخته، شاه کش بیش از آن یک فیلم سینمایی باشد یک شوخی بزرگ با مخاطب است اثری ساخته شده تا فقط وقت مخاطب را بگیرد این فیلم هیچ خروجی نمی تواند داشته باشد و باز هم هیچ نکته ای در آن دیده نمی شود که قابل تحلیل باشد، زمانی که فیلمساز سینما را به مسخره می گیرد و فیلمی می سازد که حتی یک نکته در محتوا و فرم ندارد منتقد باید درباره چه چیزی بنویسد؟ اگر چه شاه کش یک اثر کمدی نمی باشد اما ابتذال نگرشی فیلمساز در نما به نمای فیلم قابل احساس است

امیرخانی قصد داشته با ساختِ شاه کش فیلمی در ژانر حادثه ای و وحشت یا تراژدی بسازد اما نتیجه کار او تبدیل به یک فیلم الکن و بی مفهوم شده است که هیچ مخاطبی نمی تواند بفهمد که چرا امیرخانی این فیلم بی سروشکل را ساخته است، فیلمی که به هیچ بعنوان نمی تواند مخاطبش را نگه دارد چرا که این فیلم اطلاعاتی در اختیار مخاطب نمی گذارد، با کوه و برف و یک هتل قطعا نمی شود یک فیلم حادثه ای یا معمایی ساخت مگر اینکه فیلمساز تحت تاثیر فیلم درخشش استنلی کوبریک باشد(البته بابت این مثال از جناب کوبریک عذر می خواهم) یک جنازه زن در فیلم داریم که در کوه پیدا شده است شوهر این زن مُرده که دلیل مرگش هم مشخص نمی شود چند نفر را در هتل گروگان می

گیرد چرا؟ نمی دانیم! بازیگران این فیلم که بدترین بازی کارنامه شان است انگار دیالوگ ها را از روی کاغذ می خوانند یا بداهه دیالوگ می گویند دیالوگ هایی که بی ربط و بی منطق است، بگذارید چند سکانس را توضیح بدهم تا معلوم شود فیلمساز محترم چرا نتوانسته یک اثر معقول بسازد، منصور چند نفر را گروگان گرفته که یک پلیس درجه دار و سرباز هم حضور دارند منصور اسلحه اش را به سمت سرباز گرفته و بعد از چند دقیقه منصرف می شود و به سرباز می گوید برو، سرباز برمیگردد به منصور می گوید میخواهی دست همه را ببندم؟ و منصور هم قبول می کند، چند سکانس جلوتر سرباز می خواهد منصور را بکشد. چرا؟ نمی دانیم! آیدا چیزهایی از مارال همسر مَرده ی منصور تعریف می کند اما هیچ کدام واقعی به نظر نمی رسند چرا؟ نمی دانیم! پلیس جوان در یک سکانس برای رهایی از مخمصه می گوید جنازه زن نیست و مرد است همان لحظه کات می خورد و داستان ادامه پیدا می کند مگر می شود! منصور به دام می افتد و اسلحه از آن گرفته می شود، بعد از چند دقیقه منصور کنترلی از جیبش در می آوردو مدعی می شود در کوله پشتی اش تی ان تی دارد!!! احتمالا فیلمساز فکر کرده اینجا تگزاس است اسلحه و تی ان تی ؟ یا در سکانس های آخر دختری که به هتل برگشته است دستانش باز است اما در نمای بعد دستانش بسته است چه کسی دستان او را بسته؟ آیا فیلم منشی صحنه داشته؟ اصلا شاه کش یعنی چه؟ چه چیزی در جیب آن دختر جوان بود که به آن شاه کش می گویند؟ مخاطب باید در اینترنت جستجو کند تا بفهمد شاه کش یک اسلحه کوچک است که فقط یک تیر دارد که برای افراد سیاسی مهم به کار می رود، واقعا راه دیگری برای کشتن منصور وجود نداشت؟

این فیلم با چرا ها و علامت سوال های متعددی سروکار دارد و از سوی دیگر شاه کش از نداشتن فیلمنامه، روایت، لحن، فرم، بازیگری و کارگردانی رنج می برد درباره موارد فنی فیلم نمی شود نکته ای نوشت چرا که شاه کش چیزی ندارد که منتقد و مخاطب را حتی ذره ای به وجد بیاورد، همان طور که گفته شد هیچ کدام از بازیگران نتوانستند قسمتی از هنرشان را به نمایش بگذارند هادی حجازی فر که مثل همیشه بدخلق و بی اعصاب با همان شیوه ی همیشگی اش دیالوگ می گوید و مهناز افشار که فقط چند دیالوگ می گوید آن هم با سختی انگار دیگر توان بازی کردن ندارد، مجید صالحی هم همان نقش استراحت مطلق را این بار در لباس یک پلیس بازی می کند که اساسا نکته مهمی در بازی او پیدا نیست

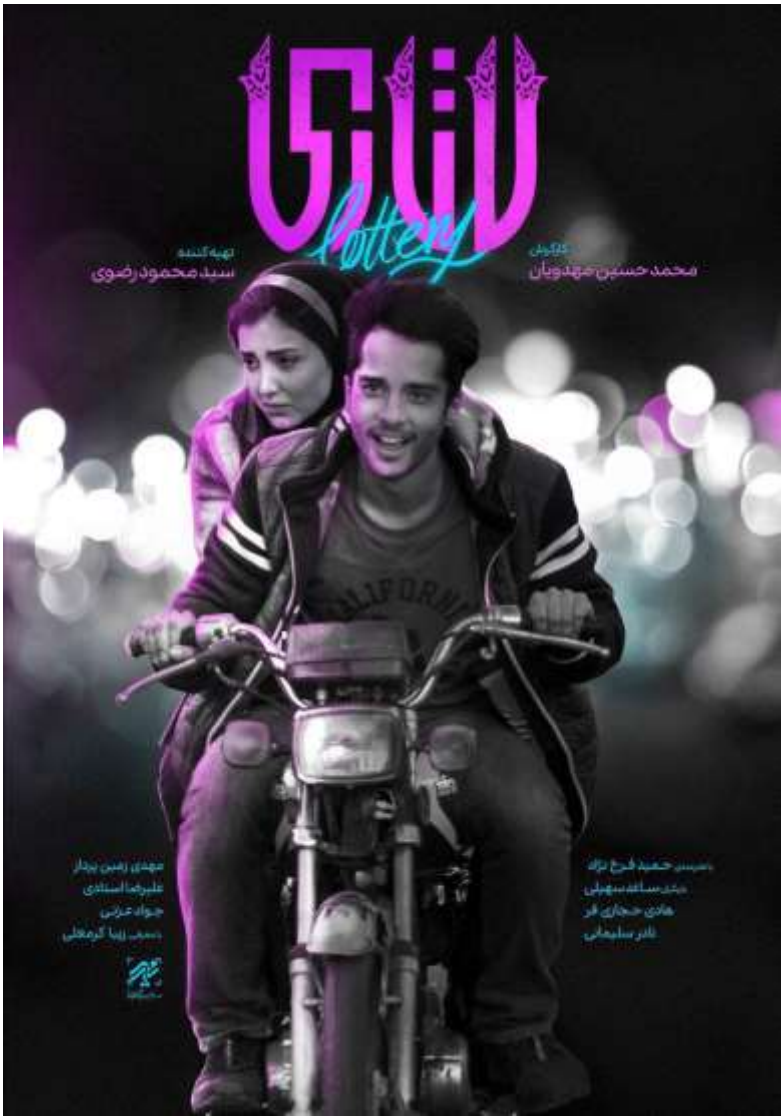
شاه کش یک اثر فراموش شدنی است که در تاریخ سینمای ایران جایی ندارد، منطق فیلم و سینما اضافه کردن به مخاطب است اما شاه کش هیچ نکته ای برای مخاطب حتی سرگرمی هم ندارد چرا که مخاطب قبل از به پایان رسیدن فیلم سالن سینما را ترک می کند.

فرار از جهنم جمهوری اسلامی و اجازه اقامت گرفتن از یک کشور خارجی ، خصوصا آمریکا آرزوی بسیاری از جوانان ایرانی است .

محمد حسین مهدویان با ساختن فیلم **لاتاری** به این امر اشاره دارد.

با فروش ۳۰۰ میلیونی در یک روز؛ فیلم به رتبه دوم جدول فروش بازگشت. این فیلم که رقابت نزدیکی با به وقت شام دارد سی درصد رشد فروش داشته است.

آخرین ساخته محمدحسین مهدویان با استقبال بینظیر مردم در آستانه دو میلیاردی شدن است و این همان ادعائی است که من دارم : فرار از جهنم جمهوری اسلامی.



امیرعلی و نوشین قصد ازدواج دارند . خانواده ها موافق نیستند، تا آنکه در لاتاری برنده گرین کارت و اجازه اقامت در آمریکا میشوند.

در این فیلم هادی حجازی فر ، نادر سلیمانی ، حمید فرخ نژاد و زیبا کرمعلی ایفا نقش می کنند.

خسرو معصومی بر اساس نوشته ای از خودش فیلم **کار کثیف** را میسازد.
تقریبا تمامی هنرپیشگان این فیلم چهره های آشنائی برای تماشاگران فیلم های فارسی نیستند.نیمی از فیلم در ایران اسلام زده و نیمی در ترکیه فیلمبرداری شده است.

فرهاد (پدرام شریفی) تصمیم میگیرد برای مهاجرت به ترکیه سفر کند اما به دلیل گرفتاری‌هایی که برایش رخ میدهد نه تنها نمیتواند آنجا بماند ، بلکه بازگشتش به ایران نیز در هاله‌ای از ابهام قرار میگیرد. (** تماشای این فیلم برای افراد زیر 15 سال توصیه نمی‌شود !! البته معلوم نیست که این سن بر مبنای چه اصلی انتخاب شده ؟ شاید دستار بندان نظام اشغالگر آخوندی فکر می کنند که سن بلوغ جوانان در ایران اسلام زده 15 سال است).

این فیلم با فروش 198 میلیون تومان وبادر نظر گرفتن بلیط سینمای 20 هزار تومانی . خسرو معصومی را که تهیه کننده فیلم است در ناکامی مطلق فرو میبرد.

کار کثیف داستان جوانی است که بدلیل مشکلات زندگی دانشگاه را رها کرده و حال با داشتن یک فرزند، بیکار است و برای رهایی از این وضع نابسامان دست به مشروب فروشی میزند. پارادوکس اصلی فیلم جایی است که یک جوان که پیش از این دانشجوی رشته حقوق بوده حالا به علت فشار و البته فرار از جهنم جمهوری اسلامی و مهاجرت به آمریکا مشروب فروشی را به عنوان راه حلی برای این مشکل انتخاب می کند.

با اینکه پیش از دیدن فیلم از نوع نگاه جدید به موضوعاتی از جمله روابط خانوادگی، مشکل مهاجرت و همچنین بیکاری گفته شده بود اما شما مورد جدیدی در فیلم نمی بینید و خوب تکرار مکررات است جوانی به علت بیکاری یا کم کاریش راه رسیدن به آرزو های خود را در مهاجرت می بیند در این میان پدری مدام با او صحبت می کند و سعی در منصرف کردنش را دارد ولی این بحث ها بجایی نمی رسد و جوان در منجلابی که برای خود درست کرده فرو می رود

آغاز فیلم با سکانس های پایانی فیلم ابزار خوبی بود و انگیزه برای دیدن فیلم را ایجاد کرد ولی هرچه بیشتر جلو می رویم فیلم خسته کننده تر می شود. نمی توان گفت ریتم فیلم کند است ولی متاسفانه داستان آنقدر که کارگردان علاقه داشته کش دار نیست و بسیاری از سکانس ها اضافه است از جمله قسمت های مشروب فروشی.

در وصف بازی ها هم می توان گفت بازی پدرام شریفی نسبتا خوب است و پیشرفت محسوسی نسبت به بازی او در فیلم متولد 65 دیده می شود اما آن نقش دوست داشتنی تر بود تا نقش فرهاد. بازی دیگر هم که میخواهم به آن اشاره کنم نقش محسن با بازی مهران نائل است که کاملا تکراری است و کپی بازی های قبلی او به ویژه در سریال های تلویزیون است

پایان بندی فیلم با آنکه غافلگیر کننده بود و قطعا کسی انتظار غرق شدن ماشین در آب را نداشت اما می توان گفت بدترین پایانی که می توان برای فیلم متصور شد همین بود و دیگر اینکه غافلگیری مخاطب آن هم در فیلمی که فراز و نشیب زیادی نداشت خوب است اما این کار و در این فیلم جواب نداد و مخاطب بدون برداشت خاص و نتیجه گیری از سالن خارج می شود و به نظر می آید فیلم در موضوعات و محور های اصلی قصه خود گم شد. خسرو معصومی درد جامعه اسلام زده را می خواهد فریاد بزند ، اما مانند دزد ناشی به کاه دان زده است . درد کارگردانهای ما این است که جرات اشاره به عامل بدبختی از جمله اعتیاد و بیکاری جوانان را ندارند و تنها آنها را تشویق به فرار می کنند .

فیلم های سال 1396 سینمای جمهوری اسلامی

آخرین داستان : اشکان رهگذر
آن سوی ابرها : مجید مجیدی
آینه بغل : منوچهر هادی
افسانه گل آباد : محمد رضا عباس نژاد
امیر : نیما اقلیما
اولین امضاءبرای رعنا : علی ژکان
به وقت شام : ابراهیم حاتمی کیا
پیلوت : ابراهیم ابراهیمیان
تگزاس : سید میعود اطیابی
جشن دلتنگی : پوریا آذربایجانی
جن زیبا : بایرام فضلی
چهار راه استانبول : مصطفی کیایی
خالتور : آرش معیریان
خاله قورباغه : افشین هاشمی
خجالت نکش : رضا مقصودی
خوک : مانی حقیقی
دارکوب : بهروز شعیبی
دایان : بهروز نورانی پور

در وجه حامل : بهمن کامیار
درخونگاه : سیاوش اسعدیان
راز سیاوش : محمد ربانی
سال دوم دانشکده من : رسول صدر عاملی
سراسر شب : فرزاد موتمن
شاخ کرگدن : محسن محسنی نسب
شاه کش : وحید امیر خانی
فیلشاه : هادی محمدیان
کاتیوشا : علی عطشانی
کار کثیف : خسرو معصومی
کلیله و دمنه : علیرضا توکلی بینا
لاتاری : محمد حسین مهدویان
لونه زنبور : بروز نیک نژاد
لیلاج : داریوش یاری
ما خیلی با حالیم : بهمن گودرزی
مصادره : مهران احمدی
نبات : پگاه ارضی
هزار پا : ابوالحسن داودی

سینمای جمهوری اسلامی در سال 1397 خورشیدی:

جنگ ویرانگر 1359 ایران و عراق با پیامد های شومش که به مدت هشت سال ایران اسلام زده را به خاک و خون کشید برخاسته ازدل تز شوم صدور انقلاب اسلامی خمینی وژن است که خواب رهبری شیعیان جهان را می دید . این خواست ویرانگر در اصل 154 قانون اساسی من در آوردی نظام آخوندی قرار داردکه در قالب شعار از مبارزه حق طلبانه !!!! مستضعفان در برابر مستکبرین در هر نقطه جهان حمایت می کند .

در حقیقت خمینی وژن با الهام از کلام زنباره عرب ، محمد ، و با استمداد از هجو نامه قرآن که دنیا را به دارالسلام و دارالحرب تقسیم کرده به فکر بسط خلیفه گری خود افتاده بود. در آن زمان آخوند وژن مرتضی مطهری اظهار داشته بود : اگر انقلاب ما در محدوده جغرافیائی ایران محبوس بماند ، بزودی از جوش و خروش می افتد و نابود میشود . او اضافه می کند : ما می خواهیم دین مبین اسلام را حاکم بر دنیا کنیم !!چرا نگوئیم که دیکتاتوری اسلامی برای رستگاری مردمان !!!! حکم الهی دارد !!! (کتاب مجموعه سخنرانی و مصاحبه های آیت الله مطهری ، رویه های 35 و 62) . جنگ ایران و عراق با خفت تمام به ضرر جمهوری اسلامی تمام شد ، اما دستار بند وقیح طبق برنامه و تزش باید این موهبت الهی!!!! را زنده نگهدارد و این امر را به فیلمسازان سر سپرده و مزدور خود سپرده است. همه فکر می کنند ، جنگ یک معنا بیشتر ندارد و آن از بین بردن دشمن است!! جنگ ایران و عراق بخاطر از بین بردن صدام و رژیمش نبود . جنگ ایران و عراق برای تحکیم بخشیدن و محکم کردن پایه های لرزان حکومت ملایان بود. جنگ ایران

و عراق برای نابودی باقی مانده ارتش زمان شاه بود. برای نابود سازی مخالفین رژیم و سرپوش گذاشتن بر روی تمام نارسائی هائی بود که ملایان قادر به حل آنها نبودند. جنگ ایران و عراق ، جنگ طبیعت و جوهره جنگی نبود . جنگ غرور و شرف ملی نبود. جنگ ایران و عراق تنها یک بازی بود. خمینی نه توانست از راه کربلا به قدس برود که خود کربلا را هم از دست داد .

همانطوریکه گفتم : مهم ترین روی دادی که موجب بقای رژیم آخوندی شد جنگ ایران و عراق بود . جنگی که طولانی ترین جنگ سده بیستم بود. جنگ ایران و عراق با بیش از یک میلیون کشته و زخمی از خونین ترین جنگهای سده بیستم بشمار میرود. هزینه این جنگ برای دو کشور بالغ بر یک میلیارد و صد و نود میلیون دلار بود . بسیاری از کشور ها به ایران و عراق اسلحه فروختند و ماجرای ایران گیت پیش آمد. در اتریش دو تن از وزیران آن کشور به پای میز محاکمه کشیده شدند که چرا اسلحه قاچاق به رژیم آخوندی فروخته اند. در همین راستا اولاف پاله نخست وزیر سوئد به قتل رسید. پاکسازی ارتش شاه بطور کامل انجام شد. در جریان قیام نوژه 600 تن از میهن پرستان به جوخه های اعدام سپرده شدند . در خوزستان فرمانده لشکر 92 را تیرباران کردند. و..... پس نپرسید که چرا سینمای جمهوری اسلامی در حفظ خاطره جنگ می کوشد.

سر سپرده کوچک سینمای جمهوری اسلامی مهدی جعفری در فیلم **بیست و سه نفر** به گروهی از رزمندگان جوان که در جریان جنگ به اسارت نیرو های عراقی در آمده بودند می پردازد. سرمایه این فیلم توسط سازمان اوج ، نهاد وابسته به سپاه پاسداران تامین شده است.

فرتور کارگردان در پوستر فیلم !!!!

23 نفر مهدی جعفری به شدت نمونه ابتدائی خواستگاه سر سپرده بزرگ سینمای جمهوری اسلامی ابراهیم حاتمی کیا است .

مدتهاست که سازندگان فیلم‌های جنگی در ایران اسلام زده به این نکته پی برده‌اند که فیلمسازی ژانر جنگی باید تغییر پیدا کند و زمانی که امکانات

و ساخت یک فیلم اکشن جنگی تمام عیار بسیار هزینه‌بردار است، بهتر است که سینمای جنگی را در کالبدی جدید تعریف کنند.(در این بین استثناهایی مثل **تنگه ابوقریب** وجود دارند که با هزینه‌های **چندین میلیاردی** تولید شده‌اند و با وجود فروش بالات نتوانستند به سوددهی برسند.) فیلم‌های جنگی که درباره جنگ است اما در آن خبری از صحنه‌های اکشن نیست، سالهاست که توسط کارگردانان سینمای جمهوری اسلامی تهیه و تولید می‌شوند و 23 نفر آخرین مورد این سبک فیلم‌هاست.

موسسه اوج یا به بیانی بهتر سازمان هنری اوج، نهادی برخاسته از دل **سپاه پاسداران** است که توانسته بودجه‌های نسبتا بالایی را برای تولید کارهایش خرج کند. اوج از سال 1390 تاسیس شد ولی دو سه سالی است که با تغییر رویه و نگاه مدیران آن مواجه هستیم و آن خرج نکردن ولی بهره برداری کردن است !!. به نظر می‌رسد که اوج بالاخره به این نکته پی برده که شعار سر دادن‌های افراطی کار را به جایی نمی‌رساند و با دست در دست قرار گرفتن کنار هنرمندان سر سپرده آثاری را تولید می‌کند که هم مردمی باشند و هم در راستای سیاست‌های این سازمان پیش بروند. نمونه بارز این همکاری‌ها را در فصل پنجم سریال **پایتخت** شاهد بودیم که با ورود اوج به این مجموعه، سریال از نظر کیفی سطحی بسیار بالاتر از فصل‌های پیشین خود قرار گرفت و بودجه خوبی که از طرف موسسه به آنها داده شد و امکانات و اجازه‌هایی که اوج برای عوامل سریال فراهم کرد باعث شد که سریال وارد فاز جدیدی شود

سازمان سینمایی اوج چند سالی است که به خوبی و با طمانینه و سیاست‌هایی خاص وارد وادی فیلمسازی برای اکران سینماها هم شده و تا

به امروز توانسته فیلم‌هایی چون **تنگه ابوقریب، ایستاده در غبار، به وقت شام، بادیگارد** و یا انیمیشن **فهرست مقدس** را تولید کند که جملگی آنان فیلم‌هایی نسبتا پرهزینه بودند و شوربختانه با بخت واقبال خوبی هم در میان سران نظام و بخشی از مردم مواجه شده‌اند.حاشیه‌های این سازمان سینمایی تمامی ندارد و وابستگی آنها به سپاه پاسداران باعث شده که این حواشی روز به روز داغ‌تر هم بشوند و البته اگر یادتان باشد، ابراهیم حاتمی کیا در جشنواره سال گذشته ،**کارکنان و کارمندان این مجموعه را با لفظ سربازان گمنام امام زمان معرفی کرد.**

سازمان سینمایی اوج در سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر چندان دست پر حاضر نشده و تنها با فیلم 23 نفر به بخش سودای سیمرغ راه پیدا کرده است. مجتبی فرآورده تهیه کنندگی این فیلم سینمایی را برعهده دارد؛ فردی که پیش‌تر در در دهه هفتاد شمسی آثاری را در ژانر جنگی ساخته و یا تهیه کنندگی کرده و حالا با دگردیسی زاویه دید خود، فیلم 23 نفر را تهیه کنندگی کرده است. در کنار فراورده، مهدی جعفری سکاندار کارگردانی فیلم را برعهده گرفته، فردی که تا پیش از این فیلم سینمایی ایستگاه اتمسفر را ساخته بود و البته مستندی هم درباره همین 23 نفر مورد بحث در فیلمش تحت عنوان آن 23 نفر و یک نفر دیگر ساخته بود

23نفری که فیلم جدید سازمان سینمایی اوج داستان آنها را روایت می‌کند، در حقیقت 23 سرباز نوجوان 15 تا 18 ساله هستند که در زمان جنگ ایران و عراق به اسارت گرفته شدند و به جای آنکه به همراه دیگر رزمندگان به اردوگاه‌ها فرستاده شوند، در زندان عراقی‌ها ماندند. صدام حسین و تیم نظامی‌اش تصمیم گرفته بود که با اسیر کردن این نوجوانان، با آنها یک سری شوی تبلیغاتی تلویزیونی به سود کشور خود بسازد و

این نوجوانان را دستمایه فریب‌های سیاسی و پروپاگاندای خود کرد. صدام حسین لباس‌های شیک تن این بچه‌ها کرده و آنها را به شهربازی می‌برد و با فیلمبرداری و عکسبرداری از این تیم نشان می‌داد که ارتش عراق با نوجوانان سر صلح و دوستی دارد و به دروغ می‌گفت که این رزمندگان کوچک به زور و فریب پول و... به جنگ فرستاده شده‌اند

احتمالا با من هم عقیده هستید که در سینمای ایران، جای سینمای اقتباسی به شدت خالی است و کمتر اثری را مشاهده می‌کنیم که بر اساس یک کتاب داستانی ساخته شده باشد و به موفقیت هم رسیده باشد. فیلم‌های معدودی در سینمای کشورمان بوده‌اند که بر اساس یک کتاب ساخته شوند و این گزینه‌های معدود نتوانستند حق مطلب را نسبت به منبع اقتباسی خود بیان کنند. فیلم 23 نفر هم بر اساس کتابی به نام داستان آن 23 نفر ساخته شده که توسط یکی از همین اسرای نوجوان نوشته شده است. شاید همینجا بد نباشد بگویم که تمامی این 23 نفر به جز یک نفر آنها (سید عباس سعادت) همچنان زنده هستند و احمد یوسف زاده که نویسنده کتاب نیز به شمار می‌رود، کارهای زیادی پیرامون شنیده شدن قصه تلخ خود و دوستانش در بین مردم کرده است

احمد یوسف زاده با نگاشتن کتاب داستان آن 23 نفر توانست نظر بسیاری از مردم را جلب کند و کتابش بین بسیاری از دولتمردان از جمله آخوند سید علی خامنه ای مورد تمجید قرار گرفت. بعد از این موفقیت‌ها، کارگردانان و استودیوهای گوناگونی پا پیش گذاشتند تا فیلمی را بر اساس داستان حماسی این نوجوانان رزمنده بر اساس کتاب یوسف زاده بسازند و در نهایت قرعه به همین سازمان اوج و مهدی جعفری افتاد که سال گذشته فیلمی مستند و تلویزیونی نیز بر اساس این رزمندگان ساخته بود.

امیر رفیعی با ساختن فیلم **آبی به رنگ آسمان** مستندی از تاریخچه باشگاه فوتبال استقلال از زمان تاسیس (1324 خورشیدی) تا به امروز میسازد.

مروری بر تاریخ باشگاه استقلال ایران از زمان تاسیس تا به امروز. این باشگاه در سال 1324 با نام «دوچرخه سواران» تاسیس شد، در سال 1328 به «تاج» تغییر اسم داد و 1358 تا به حال نیز «استقلال» است. قدمت این مجموعه توسط هنر پیشگان مطرح سینما روایت می‌شود

فرهاد اصلانی سیامک انصاری همایون ارشادی

حمید رضا آذرنگ

ایده اصلی نام فیلمی از آزیتا موگویی است که داستان آن توسط امیر عربی نوشته شده است . ایران و اسپانیا برای راه اندازی یک پروژه بزرگ در جزیره هندورابی در جنوب ایران به توافق رسیده اند و افراد بسیاری به طمع برنده شدن در مناقصه شرکت کرده اند .
مهندس حمید پارسا که از همسرش جدا شده رئیس یکی از شرکت های حاضر در مناقصه است. تمام شرکت ها و افرادی که در مناقصه شرکت کرده اند سعی در برنده شدن دارند و موفقیت برای آدم های این قصه منجر به پیچیدگی هایی در روایت آن می شود

این فیلم در بخش سودای سیمرغ سی و هفتمین جشنواره فیلم فجر . حضور داشته است.

این فیلم دومین ساخته آزیتا موگویی پس از فیلم تراژدی می باشد که هر دوی فیلم ها در زمان اکران با استقبال خوبی از سوی مخاطبان مواجه

شده است. فیلم ایده اصلی در مرداد ۱۳۹۸ در سینماهای ایران اکران شد

و به فروشی نزدیک به ۴٬۵۲۵٬۴۲۸٬۰۰۰ تومان رسید. پس از گذشت چند ماه از اکران ،از طریق موسسه هنر اول و گلرنگ رسانه وارد شبکه نمایش شده است.

یک فیلم لوکس، یا آن‌طور که این روزها می‌گویند لاکچری، یا درست تر فیلمی که مثل شخصیت‌هایش تازه‌به دوران‌رسیده است. درست همان‌طور که شخصیت اصلی فیلم (بهرام رادان) به ایده‌ی اصلی‌اش می‌نازد، فیلم هم به لوکس بودن و پول‌دار بودنش می‌نازد، بی‌آن‌که فیلم‌برداری در چند کشور و نمایش کازینو و تمرین باله و چیزهایی مثل این فیلم را ذره‌ای دیدنی کرده باشد. داستان **رودست زدن و دست بالای دست بودن ظاهراً کارگردان‌های ایرانی را سر ذوق می‌آورد ولی دست‌آخر برای تماشاگر چه می‌ماند؟ هیچ.**

فیلم **ایده اصلی** مانند شخم زنی در یک مزرعه کشاورزی است که کارگردان و فیلمنامه‌نویس هرچه در آن شخم می‌زنند، فقط زمین را سوراخ سوراخ می‌کنند و هیچ بذری را نمی‌کارند. هیچ یک از شخصیت‌های فیلم ایده اصلی قهرمان نیستند و ما با یک سری کاراکتر خاکستری روبرو هستیم. اما خاکستری بودن شخصیت‌ها فقط منوط به منش و اخلاق آنها نمی‌شود بلکه در پردازش آنها نیز چنین نقصی وجود دارد.

فساد ، دزدی و شارلاتانیسم حجم سینمای جمهوری اسلامی را انباشته است . کارگردانی بنام رهبر قنبری بر اساس داستانی از محمد رضا مصباح فیلم بی محتوا **برمودا** را میسازد. یکی از مدیران دولتی در نظام دزد پرور و فاسد جمهوری اسلامی با زد و بند با سران حکومت به ثروتی نجومی دست می یابد و آنوقت با وجدان خودش درگیر میشود !!!!! این فیلم با فروش 39 میلیون تومان در زمره فیلم های ورشکسته جمهوری اسلامی است.

از کیومرث پور احمد فیلم جدیدش بنام **تیغ و ترمه** را می بینیم .

فیلمنامه «تیغ و ترمه» توسط کیومرث پوراحمد براساس اقتباسی از رمان «کی از این چرخ فلک پیاده می‌شوم» نوشته گلرنگ رنجبر نوشته شده است.

ترمه (دیبا زاهدی) دختر جوانی است که در حال پیشرفت در عرصه نقاشی است تا اینکه مادرش (لاله اسکندری) از خارج به کشور باز می گردد و...این محور اصلی داستان است که در ساخته پور احمد به ابتذال کشیده میشود که حاصل آن فیلمی است بسیار سطحی و با شرمندگی کامل ، احمقانه .

کیومرث پوراحمد،کارگردان فیلم ،متولد سال 1328 در نجف آباد است. « قصه های مجید » یکی از معروف ترین و ماندگارترین آثار کارنامه هنری پوراحمد در عرصه تلویزیون به شمار می رود. در سینما نیز او سازنده آثار ی از جمله خواهران غریب و شب یلدا است.

فیلم کیومرث پوراحمد اقتباسی است از کتابی به نام « کی از این چرخ و فلک پیاده میشم » نوشته خانم گلرنگ رنجبر. اقتباسی که پس از اولین نمایش در جشنواره فیلم فجر با حواشی فراوانی همراه شد به طوریکه نویسنده کتاب با انتشار متنی بلند اعلام کرد **نسخه ساخته شده هیچ ارتباطی به کتابش ندارد و از برخورد نامحترمانه خود و آقای پوراحمد در هنگام اقتباس پرده برداشت.** « تیغ و ترمه » نهایتاً به دلایل مختلف از اکران باز ماند و در " اکران آنلاین " در شبکه های اینترنتی عرضه شد. اثری که به سختی می توان آن را به عنوان یک فیلم سینمایی پذیرفت!

« تیغ و ترمه » فستیوالی از اشتباهات ممکن در فیلمسازی محسوب می

شود. به نظر می رسد که در کتاب خانم رنجبر ، ترمه شاعر بوده و در نسخه سینمایی پوراحمد تشخیص داده که او بهتر است نقاش باشد. این تصمیم باعث شده تا فیلم در تمام دقایق داستان به محفلی برای اداهای روشنفکری مبدل شود که هیچ نشانی از زندگی واقعی در آن جریان ندارد. شخصیت ترمه به عنوان نقاش، هیچ سمپاتی با تماشاگر ندارد. نقاش بودن او هیچ اهمیت مشخصی در فیلمنامه ندارد و چه بسا اگر او هر شغل دیگری هم می داشت، ابداً تغییری در روایت داستان ایجاد نمی کرد. فیلم در پرده اول ما را با شخصیت ترمه و همسرش آشنا می کند. مردی که ظاهراً پیش از این استاد ترمه بوده و حالا بر او سلطه دارد و دائما او را به بهانه های مختلف تحقیر می کند.

تصویری که فیلم از امیر برای مخاطب ترسیم می کند، **مردی هوسران است که از طلوع خورشید تا وقت خواب، به دنبال زنان مختلف است و در این راه از هیچ جنبنده ای نمی گذرد.** در این وضعیت، ترمه به امیر شک کرده و به نظر می رسد که باید تماشاگر به واکاوی روابط این دو بپردازد اما در عین ناباوری، فیلم ناگهان شخصیت مادرِ ترمه را وارد داستان می کند و روایت ماجرا را تغییر می دهد. زنی که از خارج از کشور به وطن بازگشته تا پول هایی که به نظر می رسد عموی ترمه بصورت غیرقانونی تصاحب کرده را در اختیار بگیرد و البته ترمه را هم با خود به خارج از کشور ببرد. اما در گیر و دار این مسائل حقوقی، ترمه ناگهان به این فکر می افتد که پدرش چگونه از دنیا رفته و آیا این اتفاق در روز اتفاق افتاده یا شب. از این پس اشتباهات مکرر فیلم آغاز می شود.

« تیغ و ترمه » **سرشار از اشتباه در شخصیت پردازی است** به طوریکه حتی یک شخصیت طبیعی را نمی توان در فیلم یافت که روند شناخت او مسیر عادی خود را سپری کند. ترمه به عنوان شخصیت اصلی داستان، گیج و نادان است و هر لحظه رفتار عجیبی از خود به نمایش می گذارد. او که در ابتدا فرد موفق و خود ساخته ای معرفی می شود، به یکباره از سوی فیلمساز به فردی منفعل تبدیل می شود که توانایی تصمیم گیری ندارد. در یکی از عجیب ترین سکانس های فیلم که به کمدی ناخواسته تبدیل شده، ترمه به یکباره سراغ قبرستان می رود و شبیه به فردی مجنون رفتار می کند که بازی بسیار بد دیبا زاهدی و البته لحنی که کارگردان برای روایت این سکانس انتخاب کرده، لبخند را به لبان تماشاگر می آورد.

شخصیت مادر با بازی بد لاله اسکندری نیز فاقد شخصیت پردازی است. او یک تیپ کاملاً سیاه از یک زن عصیانگر است که آمده تا هر کار اشتباهی که می توان تصور کرد را انجام دهد. فیلم جز در چند فلاش بک کاملاً بی خاصیت و منفعل، هیچ اشاره ای به گذشته این مادر و احیاناً روابط او نمی کند. ما نمی دانیم که چه بر او گذشته و چه شده که حالا دوباره به وطن بازگشته است. در حالی که لیلی یکی از شخصیت های محوری داستان محسوب می شود، فیلم هیچ اطلاعات ارزشمندی از او در اختیار تماشاگر قرار نمی دهد. تنها اقدام موثر این شخصیت در طول فیلم تماس گرفتن با ترمه و اعلام مکان حضور او و سپس گفتن کلمه "بای " است!

متاسفانه کیومرث پوراحمد در روایت داستان خود بدترین روش ممکن را به کار گرفته است. از تدوین عجیب و گاهاً آماتورگونه فیلم (مانند سکانس دفترخانه که حتی در ابتدایی ترین آثار سینمایی امروز نیز از چنین تدوینی استفاده نمی شود) تا سکانس های تنهایی ترمه، اشتباهات مهلکی جریان دارد که به راحتی تماشاگر را از خود می راند. قدم زدن ترمه بر روی روزنامه ها و پخش آوازخوانی رضا یزدانی، ارزش « تیغ و ترمه » را در حد موزیک ویدئوهای سطحی با احساسات اغراق شده کاهش داده و بی جهت زمان فیلم را نیز افزایش داده است.

پایان بندی فیلم نیز ویرانه اثر را تکمیل می کند. جایی که ترمه به سراغ عموی خود می رود و پس از مواجه با سبیل کذایی محو شده عمو، به حقیقت کذایی تر پی می برد. هدایت این سکانس توسط پوراحمد به عجیب

ترین شکل ممکن انجام شده. جایی که ترمه شیشه مشروبات الکلی را به زمین پرت می کند و در انتها نیز باقی مانده یکی از این بطری ها را در حلق عمو فرو می کند! این سکانس بامزه در ادامه به فرودگاه کشیده می شود. جایی که ایرادات ریز و درشت منطقی و سینمایی به اثر وارد می شود و **تیر خلاصی به شعور مخاطب زده می شود.** سکانسی عجیب و غریب و غافلگیر کننده که در آن کارگردان به یکباره به یاد آثار تارانتینو افتاده و میزان خشم ترمه را به شکلی عجولانه به تصویر می کشد تا تصویر به جای مانده بار دیگر یک کمدی ناخواسته را رقم بزند.

بازی بازیگران یکی از دلایل ضعف اثر محسوب می شود. دیبا زاهدی در نقش اصلی فیلم یکی از بدترین بازیهای خود را به نمایش گذاشته که باعث می شود مخاطب توان همراهی با شخصیت ترمه را نداشته باشد. پژمان بازغی نیز به دلیل شخصیت پردازی ضعیف امیر، یکی از بازیهای ضعیف خود را رقم زده است. شخصیتی که یک هورمون جنسی زنده و سخنگو در فیلم محسوب می شود و کارکردی جز تلاش برای رابطه جنسی با این و آن ندارد! لاله اسکندری نیز در نقش مادر ترمه، خیلی تفاوتی با شخصیت امیر ندارد و نسخه ای زنانه از همان شخصیت محسوب می شود! هومن برق نورد نیز در نقش عمو، در لحظاتی که سبیل کذایی اش را از دست می دهد به اندازه کافی توان خلق کمدی را کسب کرده.

« تیغ و ترمه » در تمامی بخش ها یک اشتباه محض محسوب می شود. ویرانه ای که نه در آن فیلمنامه ای به چشم می خورد و نه تدوین، کارگردانی و بازیگری. مشخص نیست که جدیدترین فیلم کیومرث پوراحمد با کدام متر و معیار امروز سینما ساخته شده است و اصولاً قرار است کدام طیف از مخاطبین سینما را جذب نماید. « تیغ و ترمه » حتی در مقایسه با سطحی ترین کارهای تلویزیونی نیز در جایگاه پایین تری قرار می گیرد. هیچکس نمی داند که چطور باید برای تماشای این اثر مبلغی پرداخت و سپس احساس پشیمانی نداشت!

در سال 1397 ، با دیدن فیلم خشونت بار **جان دار** ساخته حسین و پدرام امیری ، خاطره فیلم های دهه 50 سینمای ایران زنده میشود و بار دیگر چاقو ضامن دار و قتل های ناموسی و قیصریسم خود را نمایان میسازد .

در جشن نامزدی اسما ، یاسر خاطر خواه قدیمی از برادرش می خواهد تا جشن آنان را بهم بریزد !!!!(حال چرا خود یاسر نخواسته اینکار را بکند و این امر را به برادرش سپرده ، سئوالی است که باید از این دو نویسنده و کارگردان سینمای جمهوری اسلامی پرسید) خانواده اسما می خواهند جلوی برادر یاسر را بگیرند و با ضرب چاقو او را می کشند!

سینمای جمهوری اسلامی ، حقیقتاً اسیر چند موضوع محدود اجتماعی شده است. انتخاب اخلاقی و **قصاص هم شاید اصلی‌ترین مؤلفه روایی این روزهای سینمای جمهوری اسلامی شده است.** انگار به ازای هر فیلمی که ساخته می‌شود، باید حداقل دو یا سه اثر مربوط به قصاص و یا حداقل با داشتن صحنه‌هایی مربوط به قصاص و قتل نفس هم ساخته شود جان دار ساخته حسین و پدرام امیری است که در لایه اصلی روایتش قصه یک قتل و قصاص را روایت می‌کند

اما مهم‌ترین اشتباهی که ممکن است در مواجه با جان دار مرتکب شد هم این است که این فیلم را در رده آثار مربوط به قصاص دسته‌بندی کنیم و از آن بگذریم. حال‌آنکه جان دار ، ورای لایه ظاهری روایت و خط اصلی قصه‌اش، به‌کل حرف دیگری میزند

جان دار قصه یک خانواده خوشبخت و پرجمعیت است که شب مراسم عقد کنان دخترشان اسما (باران کوثری) می زنند و می رقصند و شادی می کنند.

نرسیدن غذای مجلس، آغاز رخنه نگرانی در جمع خانواده است و مخاطب هم که به‌اندازه کافی با چنین فضایی درگیر بوده است خوب می‌داند که این خوشی‌ها فقط مقدمه ای بر یک داستان غم‌انگیز با مصیبت‌های تمام‌نشدنی است و دلداری دادن کاراکترها به هم که غذا

به‌زودی می‌رسد، فقط حکم آرامش قبل از طوفان را دارد

بالاخره غذا می‌رسد، اما نه آن‌گونه که قرار بوده است. برادر خواستگار قبلی اسما ، یاسر (جواد عزتی) سر میرسد و با خانواده عروس درگیر میشود.
قتل اتفاق می‌افتد و دو خانواده‌ای که از قبل هم باهم کنار نمی‌آیند، سرنوشتشان به هم گره می‌خورد
تا اینجای داستان، همه‌چیز شبیه بقیه ملودرام‌هایی است که در مورد قصاص و بحران خانواده‌های درگیر این ماجرا دیده‌ایم. تنها پیچیدگی هم به برخورد و رابطه قبلی دو خانواده بازمی‌گردد. وقتی یاسر از موقعیت پیش‌آمده استفاده می‌کند و تنها شرط اعلام رضایت را منوط به جدایی اسما از همسرش و ازدواج با او می‌گذارد، شرایط از قبل هم پیچیده‌تر می‌شود، اما این پایان کار نیست، مصیبت وقتی سنگین‌تر می‌شود که معلوم می‌شود اسما باردار است و برای تن دردادن به‌شرط یاسر، باید بچه‌اش را سقط کند
از این حیث، جان دار هیچ برتری بر آثار مشابه ندارد؛ اما جان دار به این زودی‌ها دستش را رو نمی‌کند و با ریتم مناسب، سکانس‌های کوتاه و دیالوگ‌های روان و پرکشش بیننده را به دنبال خود می‌کشد تا نقطه عطف روایت را به‌موقع رو کند.

گره اصلی در روایت قتل برادر یاسر، شرط او و سایه نحس قصاص بر خانواده‌ای که در فیلم می‌بینیم نیست، گره اصلی جایی دیگر و درست در میانه فیلم، وقتی فکر می‌کنیم همه‌چیز را در مورد جان دار میدانیم یا می‌توانیم حدس بزنیم آشکار می‌شود.

. جان دار با پیشروی روایت در حساس‌ترین سکانس، قصه اصلی و لایه زیرین روایتش را به بیننده عرضه می‌کند و به‌خوبی هم او را غافلگیر می‌کند

خانواده خوشبختی که در ابتدای فیلم دیدیم، شبیه ماکتی از یک کلیشه است. پدر خانواده، از ابتدا سعی می‌کند صدای منطق باشد، تنش موجود را مدیریت کند و با اعتمادبه‌نفس با مشکل پیش‌آمده روبرو شود؛ اما درست در میان این بحران، همه‌چیز به سمت او برمی‌گردد، مقصر اصلی ماجرا از جایی که انتظار نداریم سر برمی‌آورد و مشکل شکل دیگری به خود می‌گیرد. پدر خانواده سال‌ها قبل ازدواج دوم کرده و

همسر جدید را به خانه‌اش آورده، دو همسر را وادار به زندگی در کنار هم کرده است و حالا فرزندان همسر دوم که درگذشته است، در میان آشوب پیش‌آمده در مقابل فرزندان همسر اول قرار می‌گیرند. همه آنچه در بطن جان دار روی می‌دهد در دیالوگی که فرزند کوچک خانواده به مادرش می‌گوید منعکس می‌شود، وقتی از او می‌پرسد که اگر اسما دختر خودش هم بود بر سر ازدواج و طلاقش این‌چنین چانه می‌زد

دیالوگی که در ابتدا با واکنش تند خانواده روبرو می‌شود، اما با پیشرفت قصه، رویارویی افراد خانواده و تلاش مادر برای حفظ جان فرزندش بیشتر و بیشتر حقیقت موجود در ظاهر این خانواده خوشبخت و همبسته را نشان می‌دهد. پدری که سعی می‌کند با راهکارهای منطقی فرزندش را از طناب دار نجات دهد، درواقع همان مردی است که در خانواده‌اش با

تصمیمات و رفتارش، افراد را مقابل هم قرار داده است. وقتی قتل اتفاق می‌افتد و پسر خانواده به زندان می‌افتد، تازه واقعیت زشت روابط به‌ظاهر زیبا پیدا می‌شود و کانون گرم خانواده‌ای که در ابتدا دیدیم، عینیت تنش موجود ناشی از روابط را بازتاب می‌دهد و پدری که انگار می‌تواند همه‌چیز را مدیریت کند، از مدیریت روابط درون خانواده بازمی‌ماند و درنهایت از مدیریت اتفاقات پیش‌آمده

جان دار نماد کامل فیلمی است که فیلم‌نامه پاشنه آشیل آن است. فیلم‌نامه فیلم در پرداخت کاراکترهای خانواده ناتوان است. از شخصیت پدر بگیرید تا جلال، فرزندی که مرتکب قتل شده است. از سوی دیگر، فیلم‌نامه، پر است از بزنگاه‌های بی‌دلیل و غیر روایی. جلال در ابتدا خودزنی می‌کند تا قتل را به دفاع مشروط تعبیر کند، چند ماه این مسئله را پنهان می‌کند، اما ناگهان وجدانش به صدا درمی‌آید و اعتراف می‌کند

جلال که کاراکتر اصلی قصه نیست، اما همه روایت پیرامون کنش‌های او و سرنوشتش می‌گذرد، بی‌هویت‌ترین کاراکتر فیلم هم هست. او به‌عنوان فردی که در آستانه اعدام است، زیادی شبیه مجری برنامه‌ای مثل ماه‌عسل رفتار می‌کند و تاروپودی از واقعیت در خود ندارد
درعین‌حال، فیلم‌نامه جان دار قصه‌ای است که لایه‌های روایی متفاوتی دارد، کاراکترهای گوناگونی به نمایش می‌گذارد که گاه پخته نیستند و در روایت قصه‌ای در مورد قصاص موضوع ناب و سوژه جذابی را ارائه می‌کند اما در بسط قصه و به سرانجام رساندن آن به‌شدت ناتوان است.
پایان پادرهوای «جاندار»، آن‌قدر ناشیانه به خورد فیلم داده‌شده که کلیت اثر را عقیم می‌کند. قصه پیچیده و پر از کنش کاراکترها، ناگهان از دست فیلم‌ساز در می‌رود و جان دار تبدیل به عجیب ترین و بدترین پایان فیلم در سینمای جمهوری اسلامی در این چند سال می‌شود. پایان بازی که به قصه تحمیل‌شده است، هیچ ارتباطی با فضای پرتردید سینمای مدرن ندارد و بازهم مخاطب را با انتخاب اخلاقی باسمه‌ای در فیلم نامه تنها می‌گذارد.

تقریبا هیچ‌یک از شخصیت‌های فیلم پرداخت درستی ندارند و تنها در حد تیپ باقی مانده‌اند(پدری مستاصل، پسر کوچک و سرکش خانواده، عاشقی افسار گسیخته و...) همگی ویژگی‌هایی کلی از این کاراکترها را دارا هستند وهیچ‌گاه عمیق‌تر به آن‌ها نگاه نمی‌شود. اما موضوعی که بسیار می‌تواند ضعف این پرداخت‌های شخصیتی را عیان‌تر نماید، عدم تعریف درست روابط خانواده اصلی فیلم است. به طوری که در میان تمام شلوغی‌ها و رفت و آمدهای فیلم، بیننده باید بسیار انرژی بگذارد تا متوجه شود داستان زن فعلی، زن پیشین و فرزندان خانواده چه بوده است و آن‌ها

چگونه با هم خواهر و برادر هستند. موضوعی که فهمیدن آن روی کلیت اثر و البته روی مهمترین تصمیم فیلم(تصمیم دختر برای طلاق و بازگشت به سوی معشوق سابقش) تاثیر مستقیم دارد، اما به حال خود رها شده است و شاید تا پایان فیلم نیزبرای بسیاری مجهول باقی بماند.
اصولا پرداختن به مسئله قصاص توسط فیلمسازان جمهوری اسلامی ، خواست آخوند های اشغالگر و ویرانگر فرهنگ و سرزمین ما میباشد.
پدرام پورامیری و حسین امیری دوماری در اولین تجربه کارگردانی خود در یک فیلم بلند سینمایی سراغ سوژه‌ای رفتند که در سینمای ایران به عنوان یک سوژه نخ‌نما به آن نگاه می‌شود: «قصاص». آنها ولی سعی کرده‌اند که نگاهی نو به این موضوع داشته باشند و پدیده قصاص .را جور دیگری به نمایش در بیاورند تا اسیر منجلاب تکرار نشوند.

به مانند بسیاری از فیلم‌های ایرانی که قرار است به یک اثر تلخ تبدیل شوند؛ جان‌دار نیز با سکانس‌های رقص و آواز شروع می‌شود. مخاطب می‌داند که قرار نیست با همین رقص‌ها و محیط شاد فیلم داستان را ادامه دهد و استرس اولیه هم از همینجا آغاز می‌شود: عروسی رو به پایان است و مهمانان بدون شام مانده‌اند و برخی با شکم گرسنه در حال ترک مجلس هستند. این استرس زیرپوستی لحظه به لحظه بیشتر می‌شود و زمانی که وانت ماشین غذاها پیدایش می‌شود؛ اولین رودست به .تماشاگران زده می‌شود

فیلم جان دار سوژه تکراری را روایت می‌کند و این سوژه را با دخالت دادن مسائل ناموسی تبدیل به موضوعی بسیار پیچیده‌تر و بغرنج‌تر می‌کند. خرده داستانک‌هایی هم در بین این داستان نمایش می‌دهد که

متاسفانه از دست کارگردان خارج می‌شوند و ناگهان محو خواهند شد .

فائزه (الناز شاکردوست) دختری است که در جنوب تهران زندگی ساده و بدون دغدغه دارد ، تا اینکه وارد رابطه عاشقانه با پسری شهرستانی شده و سرنوشت که سعی بر جدایی این دو دارد. این سوژه فیلمی تبلیغاتی در جمهوری اسلامی برای بد نام کردن دشمنان نظام آخوندی است .
کارگردانی فیلم "شبی که ماه کامل شد" را **نرگس آبیار** برعهده گرفته است که پیش از این با فیلم‌هایی تبلیغاتی چون "شیار 143" و "نفس"او را می شناسیم . فیلم "شبی که ماه کامل شد" نیز با نامزدی در 13 رشته و برنده شدن 6 سیمرغ بلورین از فیلم‌های موفق او بشمار می‌رود.

نرگس آبیار

عبدالحمید در بازار عاشق فائزه میشود و با او ازدواج می کند و پس از مدتی متوجه میشود که عبدالحمید برادر عبدالمالک ریگی مخالف نظام آخوندی است که بنا بر اظهار خانم آبیاردر بلوچستان در کار قاچاق مواد مخدر است .عبدالمالک ریگی سرپرست گروه جندالله بود که علیه جمهوری اسلامی دست به نبرد مسلحانه زده بود و توسط سپاه پاسداران دستگیر و بامداد یکشنبه ۳۰ خرداد ۱۳۸۹ به دار آویخته شد.
بامداد سه شنبه، ۴ اسفند ۱۳۸۸، رادیو دولتی ایران به نقل از روابط عمومی وزارت اطلاعات گزارش داد که مأموران این وزارتخانه عبدالمالک ریگی را بازداشت کرده‌اند. بنا به ادعای منابع داخلی ایران، به دنبال دستگیری عبدالمالک ریگی ، مردم سیستان و بلوچستان با

حضور در میدان‌های شهر ضمن پخش شیرینی به جشن و شادمانی پرداختند !!!!

مصطفی محمد نجار وزیر کشور ، خبر از دستگیری او در خارج از کشور و انتقال او به ایران را داد . برخی از رسانه های رژیم آخوندی اعلام کردند که ریگی در حال رفتن به بیشکک قیزقیزستان با هواپیما بود که توسط سه فروند هواپیمای فانتوم اف – 4 جمهوری اسلامی که بوئینگ 737 را وادار به فرود در فرودگاه بندر عباس کردند ، دستگیر گردید. البته شبکه الجزیره یک هفته پیش از اظهار نظر منابع امنیتی و اطلاعاتی جمهوری اسلامی اعلام کرده بود که : مقامات پاکستانی ریگی را دستگیر و تحویل مقامات ایرانی داده بودند.

عبدالمجید ریگی معروف به عبدالمالک ریگی در دادگاه جمهوری اسلامی.

بد نام کردن دشمنان جمهوری اسلامی ، بدعتی است که سالهای متمادی سینمای جمهوری اسلامی از آن سود می جوید . تا سالها ، دشمنی با شاه و نظام شاهنشاهی ، دستمایه فیلمسازان سر سپرده سینمای جمهوری اسلامی بود .
بذل و بخشش جوایز سیمرغ بلورین در جشنواره فجر را باید از دید سیاسی آن نگریست.

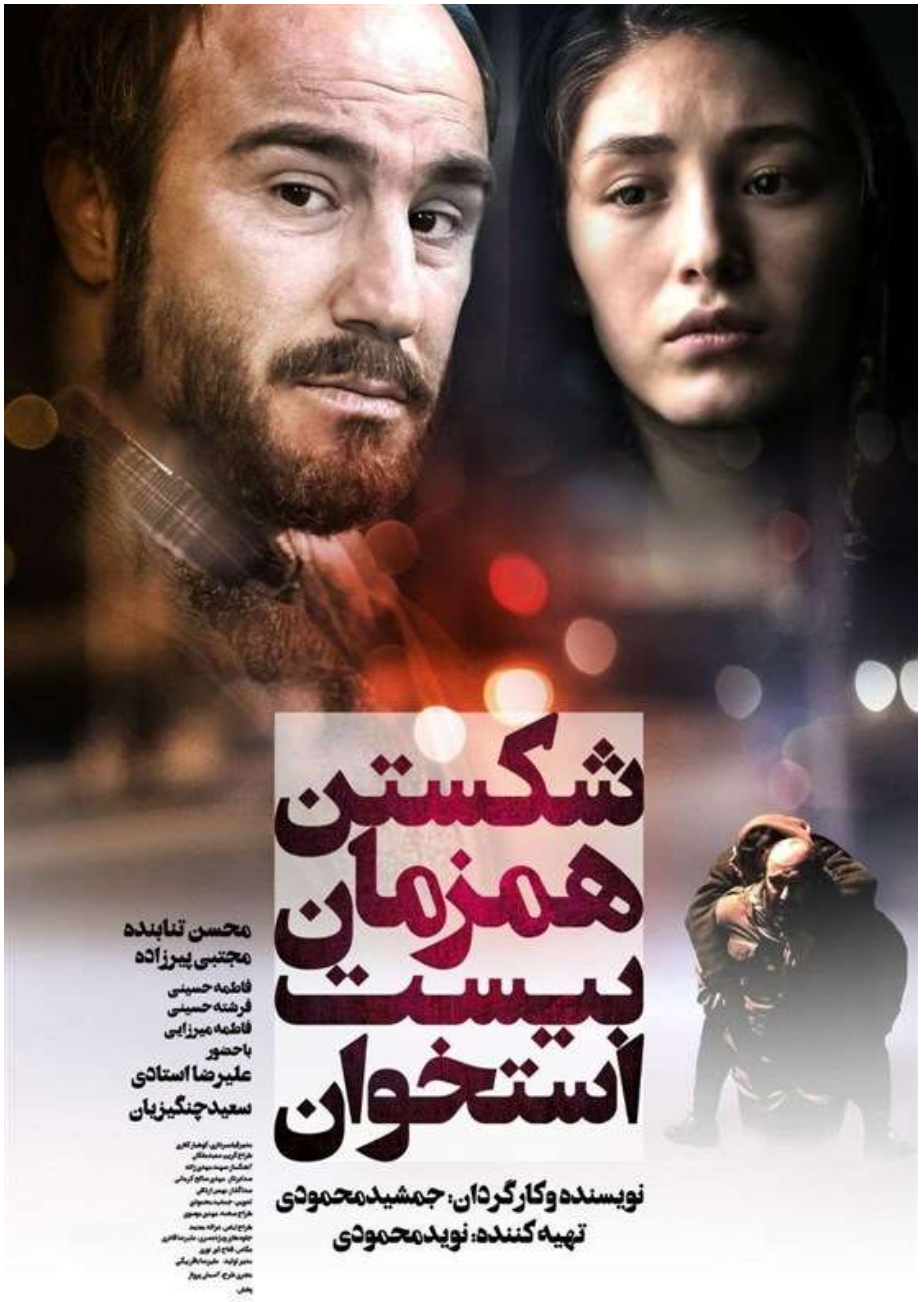
چند سال پیش یک دختر پناهنده افغانی که به عمل جراحی نیاز داشت ، بخاطر اینکه در نظام مستضعفان، درمان پناهندگان و افراد غیر قانونی در ایران ممنوع است ، جانش را از دست داد . این تراژدی دردناک غیر انسانی ، دستمایه جمشید محمودی شد تا فیلم **شکستن همزمان بیست استخوان** را بسازد.
عظیم (محسن تنابنده) یک پناهنده افغان در تهران است که شغل رفتگری دارد. او به مادر، برادرو خانواده او کمک می کند تا به

صورت قاچاق وارد آلمان شوند . در لحظه آخر ، برادرش میگوید : قصد بردن مادرشان را به آلمان ندارد . مادر ، نیاز به پیوند عضو دارد و در نظام آخوندی اینکار برای پناهندگان ممنوع است و هیچ ایرانی حق اهدای عضو به پناهندگان را ندارد !!!!!!!!
این فیلم محصول مشترک ایران و افغانستان است و به عنوان نماینده اسکار از طرف سینمای افغانستان به آکادمی اسکار معرفی شده بود

عوامل فیلم عبارتند از نویسنده و کارگردان: جمشید محمودی، تهیه‌کننده: نوید محمودی، مدیر فیلمبرداری: کوهیار کلاری، صدابردار: مهدی صالح کرمانی، صداگذار: بهمن اردلان، طراح صحنه: مهدی موسوی، طراح لباس: غزاله معتمد، طراح گریم: سعید ملکان، آهنگساز: سهند مهدی زاده، تدوین: جمشید محمودی، دستیار اول کارگردان و برنامه ریز:، روزبه سجادی حسینی، منشی صحنه: فائزه گرکانی، مدیر تولید: علیرضا باقربیگی، عکاس: فتاح ذی نوری، جلوه های ویژه بصری: علیرضا قادری اقدم، طراح پوستر: محمد روح الامین و روابط عمومی: سپیده حیدرآبادی.
شکستن همزمان بیست استخوان کامل ترین فیلم محمودی بعد از چند متر مکعب عشق و رفتن است. یک اثر سرراست و جمع و جور با محتوایی که محوریت خاصِ جهانی دارد.

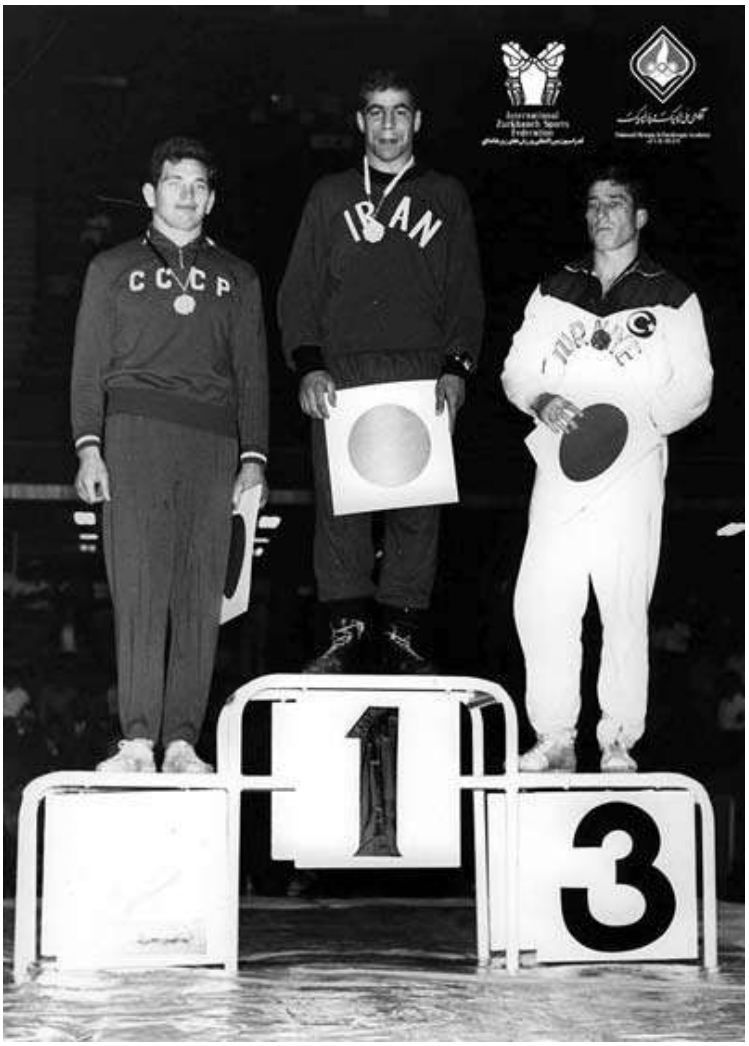
سوژه فیلم « شکستن همزمان بیست استخوان » جالب و تامل برانگیز است. **قانون عجیب غیرقانونی بودن اهدای کلیه به اتباع افغان توسط ایرانی ها، موردی هست که احتمالاً تماشاگران تا پیش از تماشای فیلم از آن اطلاعی نداشته اند. قانونی بیشرمانه و ضد انسانی، آنهم توسط دستار بندانی که سنگ مستضعف را به سینه میزنند.**

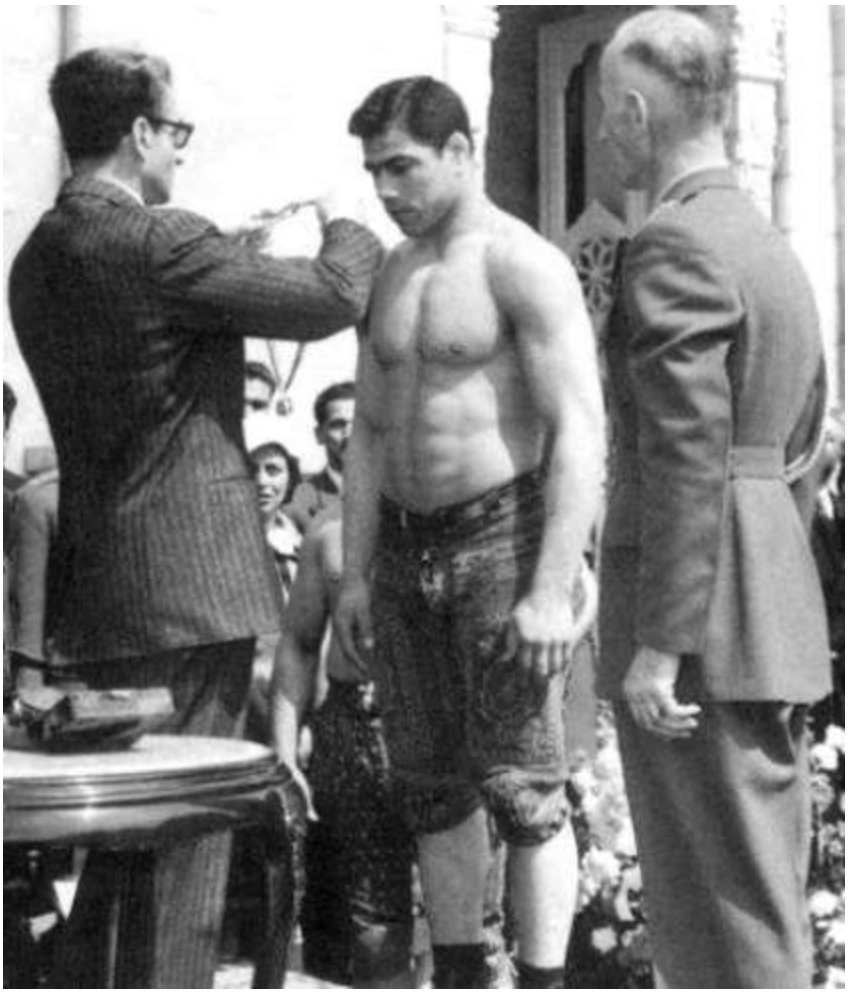
بازی محسن تنابنده قابل تحسین است.


شکستن همزمان بیست استخوان
نویسنده و کارگردان: جمشید محمودی
تهیه کننده: نوید محمودی
محسن تنابنده
مجتبی پیرزاده
فاطمه حسینی
فرشته حسینی
فاطمه میرزایی
با حضور
علیرضا استادی
سعید چنگیزیان

رذالت سینماگران جمهوری اسلامی در تحریف تاریخ و وقایع با فیلم تبلیغاتی و دور از واقعیت **غلامرضا تختی** ساخته سر سپرده جمهوری اسلامی ، بهرام توکلی به اوج میرسد .

در خلاصه داستان فیلم می خوانیم : غلامرضا تختی پس از کسب چندین مدال در کشتی ، به دلیل حمایت از دکتر محمد مصدق ، مورد غضب رژیم شاه قرار میگیرد !!!!! ساواک به او پیشنهاد همکاری میدهد و او نمی پذیرد . رژیم شاه چنان عرصه را بر او تنگ می کند که تختی خود را می کشد !!!!!!





به استناد صد ها مدرک و فرتورو فیلم ، غلامرضا تختی مورد علاقه و حمایت شاه فقید بود . حال چگونه میشود که رژیم ، قهرمان افتخار آور آور ایران را چنان در منگنه قرار دهد تا اوخود را بکشد ، تنها از مغز علیل توده ای ها ، مصدقی ها و .... تراوش می کند .

غلامرضا تختی در 5 شهریور 1309 خورشیدی در دروازه غار ،جنوب تهران به دنیا آمد و در تاریخ 17 دیماه 1346 در هتل اتلانتیک تهران به زندگی خودش پایان داد . او دو روز پیش از مرگ ، وصیت نامه ای در دفتر خانه اسناد رسمی 202 تحت شماره 3428 با تعین کاظم حسیبی به عنوان سرپرست فرزندش بابک که چهار ماهه بود به

ثبت رساند . غلامرضا تختی با همسرش شهلا توکلی اختلاف خانوادگی شدیدی داشت و از طرفی ناکامی هایش در مسابقات جهانی و شکست هایش را نمی توانست تحمل کند . ملایان و توده ای ها را باور این است که ساواک را غلامرضا تختی را کشته است !!!

توده ای بی وطن جلال آل احمد ، آتش بیار معرکه ای بود که شاهپور غلامرضا پهلوی ، تختی را کشته است. جلال آل احمد ، پیش از این گفته بود که صمد بهرنگی را در رود ارس ، ساواک غرق کرده است. در اسفند 1397 ، بابک ، پسر تختی اظهار داشت که پدرش بر خلاف گفته های مغرضانه آخوند ها و ملی – مذهبی ها به قتل نرسیده ، بلکه خودکشی کرده است.

آرامگاه تختی در ابن بابویه

به غیر از فیلم تبلیغاتی بهرام توکلی ، از زندگی غلامرضا تختی ، مستندی بنام شهسوار توسط علی شاه محمدی ساخته شده است که در آن اصالت بیشتری به چشم میخورد.

یکی از دهشتناکترین و ضد انسانی ترین قوانین قرون وسطائی اسلام قانون قصاص است . قصاص در سینمای جمهوری اسلامی همواره سوژه ای داغ برای فیلم نامه نویسان و کارگردانها بوده و هست .
محسن تنابنده بر اساس قصاص فیلم نامه **قسم** را نوشته و آنرا کارگردانی می کند .
راضیه ، اقوامش را با اتوبوس از گرگان به مشهد میبرد تا برای قصاص شوهر خواهرش در دادگاه قسم بخورند!!

مهناز افشار در فیلم قسم

قسم دومین ساخته بلند محسن تنابنده است که واکنش مردم در سایت ها و آمارگیری هایشان نشان می دهد حداقل از نگاه بینندگان نمره قبولی گرفته است. این نمره قبولی از نگاه نگارنده صرفا به سبب جذابیتی است که در موضوع وجود دارد و الا فرم اثر، متوسط تر از آن است که بتواند نظر بیننده را جلب کند کرد.

اگر قرار باشد خصیصه ای شاخص برای قسم جناب تنابنده در نظر بگیریم، بی شک این خصیصه تلویزیونی بودن اثر در فرم است. نماهای بسته فراوان که برای انتقال فشار به کلیشه ای ترین شکل ممکن ارائه می شود، استفاده از نماهای باز که صرفا برای فاصله گذاری میان سکانس ها استفاده می شود، لوکیشن محدود و بازی های کم رمق از مواردی است که قسم را به یک فیلم تلویزیونی نزدیک کرده است و دکوپاژ ابتدایی و حداقلی اش این نگرش را تشدید می کند

دکوپاژ قسم و زاویه نگاه به مسافرین اتوبوس عینا قابلیت انطباق با نگاه فیلمی است که در آن از دانش آموزان خواسته می شود دانسته های خود را درباره موضوعی به اشتراک بگذارند. چیزی شبیه دکوپاژ سریال های نوجوانانه دهه70 شمسی که بیشتر زمان فیلم در مدرسه می گذشت. در این کلاس آقای تنابنده هر یک از بازیگران به نوبت از جا بر می خیزند، دیالوگی می گویند و با یک نگاه به چپ یا راست دست تدوینگر را برای کات زدن به نفر بعدی باز می گذارند. نفری بعدی هم باز همین کار را می کند و حداکثر فحشی چاشنی کار می کند برای نمک پراکنی در محیط سنگین فیلم. و نفر بعد برای خلاقیت از جا بر می خیزد ، قدمی در اتوبوس می زند ، پرخاشی می کند و باز به محل نشستن خود باز می گردد. و نفر بعد و بعد و بعد. و این گونه تمام زمان فیلم صرف نشستن و برخاستن شخصیت ها می شود. و در این بین دیالوگ هایی هم رد و بدل می شود که الزاما تناسبی با تصویر ندارد. این روند در بخش هایی واقعا فیلم را تبدیل به کلاس درس می کند که در آن مجموعه مقررات و قوانین قصاص، قسم خوردن، حقوق ولی دم و ... به مضحکترین حالت برای بیننده شرح داده می شود.

قسم راه انتقال اطلاعات خود را به گفتگوی میان شخصیت ها محدود کرده است و تصویر غیر از نمایش یک سری چهره که به گرگانی ها هم شباهتی ندارند کارکرد دیگری ندارد. به نظر می رسد اگر همین دیالوگ ها به جای فیلم تبدیل به نمایشنامه ای رادیویی می شد، تغییری در حس بیننده نسبت به موضوع ایجاد نمی کرد

قسم بر خلاف فرم در موضوع به اثری سینمایی نزدیک است.

موضوعی پر کشش که به راحتی توانایی درگیر کردن مخاطب را دارد.

قصاص به خاطر ماهیت زشت اسلامی آن باعث شده که خیلی از کارگردان ها له و علیه آن فیلم ساخته اند. از مننظرهای مختلف و با نگاه های متفاوت. از نگاه صرفا دلهره آور "**می خواهم زنده بمانم**" و نگاه نقادانه "**هیس دختر ها فریاد نمی زنند**" گرفته تا نگاه دراماتیک "**دهلیز**".

هرچند ساخت فیلم های با این موضوع نمی تواند نافی وجود چنین حقی در جامعه شود اما بی شک توان تاثیرگذاری بر نگاه عمومی نسبت به این مسئله را دارند.

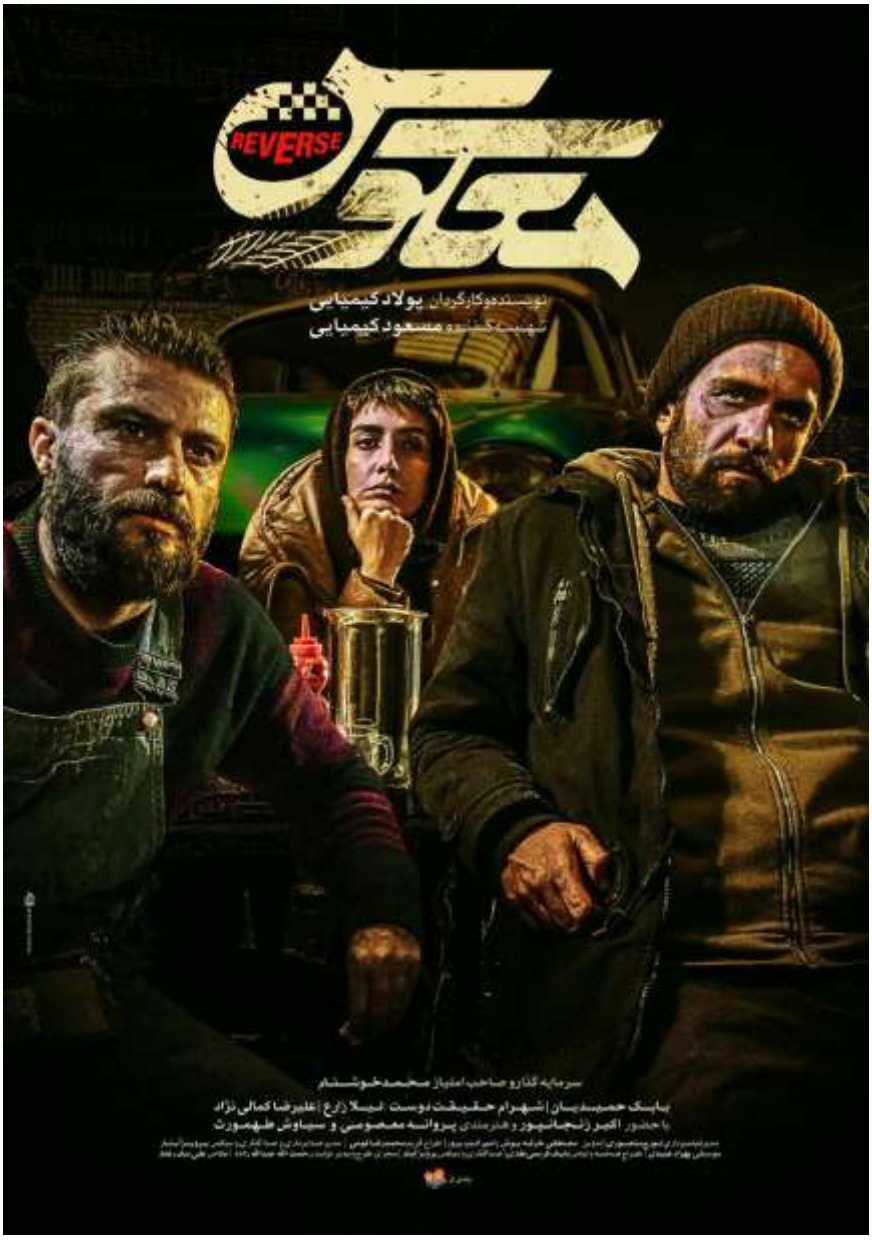
سوال این است: قصاص به عنوان یک حق اجتماعی برای جلوگیری از قتل نفس یا قصاص به عنوان مجوز شرعی برای قتل نفس؟

قسم آن طور که از شخصیت های خلق کرده اش بر می آید ظاهرا به دنبال پاسخ به سوالات فلسفی پیرامون قصاص نیست و بیشتر زمینه اجتماعی **تمایل** به اجرای حکم آن را دستمایه خود قرار می دهد. فیلم در آغاز فرض را بر این می گذارد که اصلا قصاص خوب است و در ادامه به بررسی انگیزه اجرای آن می پردازد. انگیزه ای که از دیالوگ شخصیت ها به عنوان نمایندگان جامعه در دنیای فیلم -که همگی سطح پایین ، عقده ای، بیمار و فرصت طلب هستند- برداشت می شود چیزی

جز باج خواهی مالی یا بالاکشیدن فرد دیگری بر چوبه دار نیست.
پایان بندی قسم در کنار بگومگوی شخصیت ها درباره قوانین قصاص تلاش دارد بیننده را درباره موضع قسم پیرامون اصل موضوع قصاص شیرفهم کند. تنابنده به شدت علاقه دارد از اتفاقات کوچک و پیش پا افتاده فیلم خود نتایج بزرگ بگیرد که به دلیل ضعف های موجود در کارگردانی، شخصیت پردازی و فیلمنامه موفق به این کار نمی شود و بدیهی است نتیجه ملغمه ای از حرف های سطحی و تصاویر بی ربط از آب در می آید که به سختی می توان کلیتی به نام فیلم را به آن نسبت داد.

پولاد کیمیایی در 23 تیر ماه سال 1359در تهران متولد شد. او فرزند مسعود کیمیایی، کارگردان وگیتی پاشایی خواننده است.
فردی را به ده راه نمیدادند ، سراغ خانه کدخدا را میگرفت . حکایت پولاد کیمیائی ، فرزند کارگردان سر سپرده جمهوری اسلامی و تباه کننده سینمای ایران ، مسعود کیمیائی است . پولاد کیمیائی که در زمینه

بازیگری نمره صفر گرفته است به یمن نام پدر ، این بار بر صندلی کارگردانی می نشیند و فیلم **معکوس** را میسازد.فیلمی که تهیه کننده آن پدرش میباشد ، انهم به امید اینکه فیلم سازی را در خانواده ارثی کند .



بابک حمیدیان، لیلا زارع، شهرام حقیقت دوست، اکبر زنجانپور، علیرضا کمالی‌نژاد، پروانه معصومی و سیاوش طهمورث بازیگران اصلی «معکوس» هستند.
پولاد کیمیایی بازیگری است که همیشه او را در سایه پدرش مسعود کیمیایی می‌شناسند؛ فردی که متعلق به جهان پدرش است و برای نخستین‌بار به پشت دوربین رفته تا فیلم خودش را بسازد. همیشه پرداخت به روایت گانگستری در سینمای ایران دچار تناقض‌هایی فاحش شده ،چون اساساً مشکل اصلی این دسته از آثار عدم توانایی در دراماتورژی و ساخت ساحت زیستی و جغرافیایی به مثابه سوژه است. حکایت سالها برداشت فیلم های آمریکائی ، ایتالیائی و یا هندی در سینمای ایران است.

معکوس» هم دقیقاً از این پارامتر رنج می‌برد. چند سال پیش سام قریبیان فیلمی بنام **۳۶۰ درجه** ساخت که در همین حال و فضا بود؛ یعنی به تصویر کشیدن محیطی گنگ با کاراکترهایی شبه گانگستری. اما اینگونه فضا برای مخاطب ایرانی غریب است و از همه مهم تر توانایی مینیمال کارگردانان این سری آثار در بومی نمودن اتمسفر با حال و هوای مخاطب ایرانی، تبدیل به پاشنه آشیل این فیلم‌ها می‌شود.

معکوس در کلیت خود دقیقاً مشخص نیست خط روایی‌اش چیست یا محور درامش حول چه چالشی گردش دارد. از ابتدای فیلم با شخصیتی بنام سالار با بازی بابک حمیدیان آشنا می‌شویم که در واقعه‌ای بشدت مخدوش و مفروض در تصادفی همسرش را از دست داده و اکنون باید دیه‌ای گزاف را بپردازد تا بتواند از میله‌های زندان نجات یابد و به اصطلاح

فرزندش را پس بگیرد.

در طول روایت با اینکه حمیدیان با تجربه‌ی هنروری‌اش تلاش می‌کند تا اکت کاراکتر در لحظه دربیاید اما به دلیل اینکه این پرسوناژ در متن فیلمنامه و سوژه‌گی دچار لکنت و ابتری است، بازی‌ها راه به جایی نمی‌برد. «معکوس» درست مانند «۳۶۰ درجه» دچار یک بازی با روایت گانگستری است و همه چیز را در ساحت دکور می‌خواهد ترسیم نماید. حال در این دکوراسیونِ بی‌کنتراست، کاراکترها نقش اکسسوآرهای متحرک را بازی می‌کنند که از درون پوشالی و بدون قوام هستند.

برای نمونه در کاراکتر سالار هیچ زیست و منیتی ساخته نمی‌شود. ما نه حس پدر بودنش را می‌فهمیم و نه عشق و همسرداری‌اش را، به جای این موضوع فیلمساز پلان‌هایی تقطیع شده از تصادف را در جای‌جای اثر پخش کرده است که مثلاً به روان سالار فشار روحی وارد می‌کند

به بیانی می‌توان گفت جزئیات برای کیمیایی در این فیلم اهمیتی ندارد بلکه فقط نمایش یک سری دکور ظاهری مهم است؛ ماشین‌های آمریکایی، دیالوگ‌های پرطمطراق به سبک کیمیایی پدر.

گویی «معکوس» فیلمی است از کیمیایی بزرگ در حال و هوایی جوان‌پسند با بریز و بپاش‌های اکشن‌نما و گنگ‌بازی‌های خمود. فیلمساز دقیقاً فقط خواسته که یک سری پارامتر بصری را بسازد که این ساختنش هم به حدی کاریکاتوری و غیر بومی است که با دیدن کاراکترها انگار احساس می‌کنیم آنها آمریکایی هستند و نه ایرانی.

فیلم زیست بوم و اکولوژی در هویتش ندارد و فضای اینجایی نمی‌دهد.
اتمسفر گانگستری یعنی پرداخت به یک شالوده ناهنجار اجتماعی

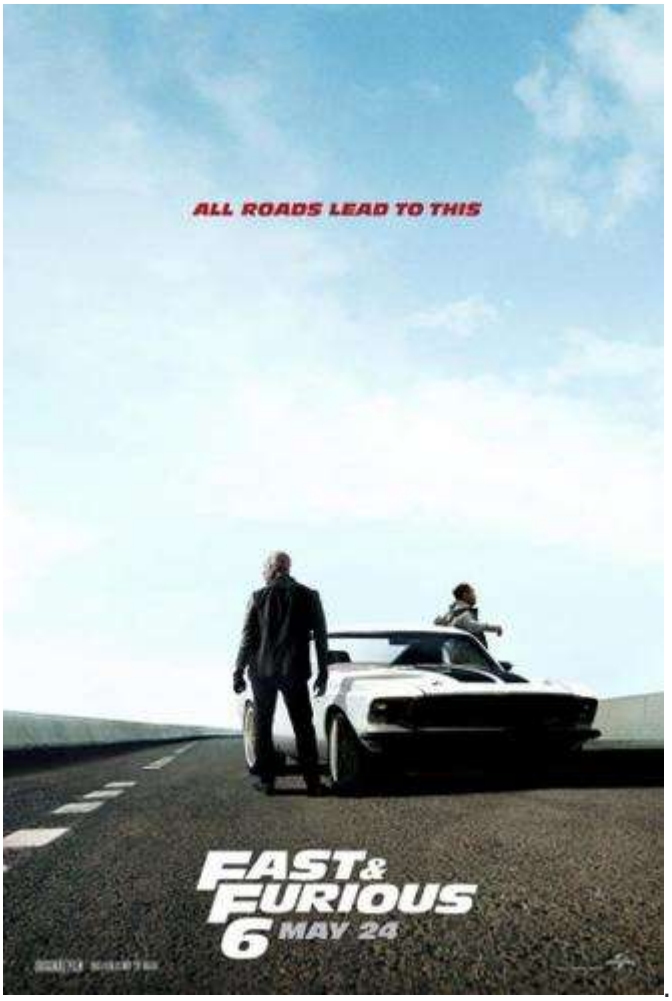
اگر کیمیاییِ پدر عاشق فیلم‌های وسترن است و در آثارش به کرات می‌خواهد همان پارامترها را جایگزین نماید (که در بعضی از آثارش به خوبی موفق شده است، مثلاً در «گوزن‌ها»، «قیصر» و «دندان مار»)، کیمیاییِ پسر هم درگیر گانگستر بازی به سبک آمریکایی‌اش با اتمسفری اکشن می‌باشد.

وقتی که به پایان فیلم و مسابقه مورد نظر می‌رسیم دیگر فیلم به امان خدا ول می‌شود و این ول‌شدگی کاملاً در راستای گمگشتگی فضاست.
ماشین‌ها، آدم‌ها، اکت‌ها، همه کپی برداری از فیلم‌های هالیوودی است به نوعی که گویی در حال تماشای «سریع و خشن» دست چندمی و قراضه‌ای هستیم .

حتی ماشین ندا (لیلا زارع) و سالار شبیه به ماشین‌های دو کاراکتر «سریع و خشن» یعنی برایان و دومنیک تورتورو طراحی شده است و همین موضوع این بالماسکه کاریکاتوری را خنده‌دارتر و بی‌محتواتر می‌کند. البته اینکه می‌گوییم محتوا منظور آن محتوای بیرون آمده از بستر فرم نیست، چون اساساً «معکوس» فرم که هیچ، حتی ساختار مکانیکی هم ندارد و منظور ما از بی‌محتوایی؛ بی‌قاعدگی در مضمون و بی‌بنیانی در اصول روایی فیلم است

معکوس برای پولاد کیمیایی که فیلم اولش می‌باشد یک قدم به عقب است

و باید بداند که اگر با همین فرمان بخواهد فیلم بسازد، جلوجلو به عقب‌افتادگی و انفعال و بی‌قاعدگی دنده معکوس می‌زند. ما در سینمایمان به آثار اکشن و هیجانی نیازمندیم بخصوص در مدیوم سینمای عامه‌پسند ولی این گونه از سینما باید به مثابه‌ی زبان و اتمسفرمان ساخته شود وگرنه با کپی نسخه‌های هالیوودی بیشتر خودمان را به استهزا می‌گیریم.



اولین فیلم ***پولاد کیمیایی*** در مقام کارگردان که بسیاری منتظر بودند ببینند

قرار است پا جای پای پدر بگذارد و یا راه خودش را در سینما برود و به‌وضوح جواب این سؤال را می‌دهد. پولاد کیمیایی فیلم‌سازی را در نزد پدر آموخته و روی همان موج حرکت می‌کند. داستان فیلم یادآور آثار کیمیایی پدر یعنی قیصر و گوزنها است

فیلم پولاد کیمیایی اما **یک تجربه خام و دم‌دستی باقی می‌ماند** که البته بیش از آن‌که به تکنیک‌های کارگردانی مربوط باشد، به شم فیلم نامه نویسی کیمیایی برمی‌گردد. بزرگ ترین مشکل روایت به عبارتی گل وبلبلش است. روایتی که شروع محکمی ندارد و پایانش از آن‌هم شل و ول‌تر به نظر می‌رسد.

لیلا زارع در فیلم معکوس

فیلم های سال 1397 سینمای جمهوری اسلامی

23 نفر : مهدی جعفری
آبی به رنگ آسمان : امیر رفیعی
آشفته گی : فریدون جیرانی
اژدر: رضا سبحانی
ایده اصلی : آزیتا موگوئی
ایکس لارج : محسن توکلی
برمودا : رهبر قنبری
بنیامین : محسن عنایتی
به وقت خماری : محمد حسین لطیفی
بی وزنی : مهدی فرد قادری
پیشونی سفید 3 : سید جواد هاشمی
تپلی و من : حسین قناعت
تگزاس 2 : سید مسعود اطیابی
تورنادو : سید جواد هاشمی
تیغ و ترمه : کیومرث پور احمد
جان دار : حسین امیری دوماری ، پدرام امیری
جانان : کامران قدکچیان
جهان با من برقص : سروش صحت
چهار انگشت : حامد محمدی
چهل و هفت : احمد اطراقچی ، علیرضا عطا الله تبریزی

خدا حافظ دختر شیرازی: افشین هاشمی
دختر شیطان : قربان محمد پور
دشمن زن : کریم امینی
رحمان 1400 : منوچهر هادی
روسی : امیر حسین ثقفی
زندانی ها : مسعود ده نمکی
زهر مار : جواد رضویان
زیر نظر : مجید صالحی
ژن خوک : سعید سهیلی
سامورائی در برلین : مهدی نادری
سرخپوست : نیما جاویدی
سرکوب : رضا گوران
سمفونی نهم : محمدرضا هنرمند
سونامی : میلاد صدرعاملی
شبی که ماه کامل شد : نرگس آبیار
شکستن همزمان بیست استخوان : جمشید محمودی
عطر داغ : علی ابراهیمی
غلامرضا تختی : بهرام توکلی
قسم : محسن تنابنده
قصر شیرین : رضا میر کریمی
قطار آن شب : حمید رضا قطبی
کرو کودیل : مسعود تکاور
کلوپ همسران : مهدی صباغ زاده

ما همه با هم هستیم : کمال تبریزی
ماجرای نیمروز 2 : محمد حسین مهدیان
متری شش و نیم : سعید روستائی
مردی بدون سایه : علیرضا رئیسیان
مسخره باز : همایون غنی زاده
مطرب : مصطفی کیائی
معکوس : پولاد کیمیائی
وکیل مدافع : سلما بابائی
هزار تو : امیر حسین ترابی

این فیلم ها روی هم بالغ بر 296میلیارد تومان فروش داشتند .

سینمای جمهوری اسلامی در سال 1398 خورشیدی

تکلیف فرزاد موتمن با سینمای خودش مشخص نیست و او یکی از نامتعادل‌ترین کارنامه‌های هنری را در بدنه سینمای جمهوری اسلامی دارد. او دوست دارد به تمامی ژانرهای سینمایی سرک بکشد و از این حیث مرا یاد شخصی چون اسپیلرگ می‌اندازد اما قبل از اینکه این قیاس را عجیب تصور کنید و مرا قضاوت کنید بگذارید بهتان اطمینان خاطر بدم که این دو هر دو کارگردان‌اند، اما این کجا و آنجا. موتمن در هیچ یک از ژانرهای سینمایی که به آن سر زده نتوانسته به موفقیت برسد و در بین بیش از بیست سال فیلمسازی‌اش، تنها یک بار شانس در خانه‌آش

را زده و با شب‌های روشن در تاریخ سینمای بعد از فتنه خمینی

ماندگار شده است.از فرهاد موتمن باید به عنوان وقت و فیلم ضایع کن یاد کرد .

موتمن این بار بعد از تجربه ساخت فیلم‌های کارآگاهی نظیر آخرین بار کی سحر را دیدی؟ و ساخت فیلم «سراسر شب» بار دیگر به سینمای کمدی بازگشته و بعد از گذشت یک دهه از ساخت از فیلم «پوپک و مش ماشالله» تصمیم گرفته دوباره در این ژانر خودش را محک بزند. در این تست دوباره، امین حیایی نیز بار دیگر کنار او قرار گرفته و این بار با بهرام افشاری هم‌بازی شده است. موتمن که ساخت‌های اقتباسی را

را دوست دارد ، فیلم چشم و گوش بسته را از فیلم آمریکائی

See no evil hear no evil

اقتباس کرده و بشکلی ناشیانه میسازد.

داستان فیلم چشم و گوش بسته روایتگر یک فرد ناشنوا و یک فرد نابینا است که زوج هنری اصلی این فیلم کمدی را تشکیل می‌دهند. ما قرار است به این زوج هنری که درگیر یک ماجرای قتل شده‌اند بخندیم .

.

زوج کمدی فیلم چشم و گوش بسته در کل بامزه از آب در آمده‌اند و در ابتدای امر بیشتر از آنها خوشمان خواهد آمد. در واقع فیلم چشم و گوش بسته هرچه به پایان‌بندی خود نزدیک می‌شود، ضعیف‌تر می‌شود و اینطور به نظر می‌رسد که کارگردان هرآنچه در چنته داشته را در همان دقایق ابتدایی فیلم رو کرده و دیگر چیزی در آستین خود ندارد. با اینکه کارگردان تصور می‌کند ورق آس خود را در دقایق پایانی و با پایان‌بندی متفاوتش رو می‌کند ولی این برگ برنده نیز چندان تیز نیست و برشی ندارد.

در کنار زوج کمدی اصلی فیلم، یک زوج بدجنس و شخصیت منفی فیلم داریم که برخلاف این زوج نابینا و ناشنوای دلنشین، هیچ جذابیتی ندارند. آناهیتا درگاهی به نوعی یک فم فاتال بوده که البته این نقش با گریم و استایل درگاهی به خوبی به او آمده و کارگردان تا حد اینکه دستانش در سینمای سانسور زده ایران باز بوده، سعی کرده این فرم را از کاراکتر او در بیاورد. در کنار درگاهی اما پوریا پورسرخ را داریم که حضورش در فیلم به منزله نابودی فیلم در صحنه‌هایی است که محوریت داستان روی او قرار دارد. کاراکتر پورسرخ به حدی افتضاح و بد پرداخته شده که شبیه به یک برچسب نافرم روی کلیت این اثر سینمایی شده است؛ در کنار این پردازش بد باید به بازی افتضاح پورسرخ نیز اشاره کنیم که مته به خشخاش گذاشته و کار را خراب تر کرده است .به جز این ۴ شخصیت، دیگر کاراکترهای فیلم رسما به قهقهرا رفته‌اند و برخی از آنها کاملا زاید و اضافی به نظر می‌رسند. مانی حقیقی بار دیگر در تیپ یک سردسته گانگسترها فرو رفته و این بار سعی کرده که نقش آفرینی‌اش متفاوت‌تر از همیشه باشد؛ با این وجود حماقتی در بطن کاراکتر وی وجود دارد که تلاش خوب حقیقی را به ثمر نمی‌نشاند. لیندا کیانی نیز بود و نبودش در فیلم هیچ تفاوتی ایجاد نمی‌کرد و ایجاد رابطه عاشقانه او با قهرمان ناشنوای فیلم منطقی ندارد؛ .گرچه نباید فراموش کنیم در این کمدی خیلی چیزها منطقی ندارند

پس از فیلم چشم و گوش بسته فرزاد موتمن ، فیلم **خوب ، بد ، جلف 2** ساخته پیمان قاسم خانی را تماشا می کنیم .
داستانی مسخره که از تراوشات مغز کارگردان فیلم است : گروهی ضد انقلاب (پس از 40 سال که از عمر رژیم میگذرد) به سرپرستی دکتر مدنی (فرهاد آئیش) و زیر نظر رئیس جمهور آمریکا (دونالد ترامپ) ماموریتی به فرید (حامد کمیلی) میدهند تا در نظام مقدس جمهوری اسلامی خراب کاری کند!!!
در قحطی نویسنده فیلم در سینمای جمهوری اسلامی ، همواره از کپی برداری و اقتباس پیمان قاسم خانی ستایش به عمل آمده است !!! او را ستوده اند که فیلم نامه مارمولک را از روی فیلم **ما فرشته نیستیم** ساخته نیل جردن نوشته تا کمال تبریزی این فیلم را بسازد.

خوب ، بد ، جلف 2 ، با همه نواقصی که در متن و ساختار دارد ، در میان کمدی‌های مبتذلی که به‌هیچ‌وجه خنده‌دار نبودند، با به‌کارگیری زوج ***پژمان جمشیدی*** و ***سام درخشانی،*** نه‌تنها در گیشه موفق بود که توانست سیمرغ بلورین بهترین فیلم از نگاه تماشاگران سی و پنجمین جشنواره فجر را هم‌کسب کند که این گواه آنست که جشنواره فجر چه بی محتوا است و تماشاگر ایرانی چه ساده خرو سطحی .

خوب بد جلف: ارتش سری از طرح قصه ناتوان است. بیش از دو ساعت از زمان فیلم می‌گذرد و روایت همچنان در مرحله مقدمه‌چینی است. قاسم‌خانی در نیمه اول فیلم، کاملاً دستش را رو می‌کند و تا پایان دیگر هیچ‌چیز برای عرضه ندارد، به‌جز مزه‌پرانی‌ها و لوده بازی‌های بازیگران اصلی‌اش

بله، مزه‌پرانی، بهترین نامی است که می‌شود روی لحظات مثلاً کمدی و خنده‌دار فیلم گذاشت. مزه‌پرانی‌هایی که عمده آن‌ها هم از قسمت اول این فیلم می‌آیند .

قاسم‌خانی آن‌چنان آماتور گونه خودش را تکرار می‌کند که باورش برای کسی که مسیر او در سینمای ایران را دنبال کرده است، سخت است. او حتی تم اصلی روایتش را هم از فیلم قبلی عاریه می‌گیرد. هم‌نشینی دو کاراکتر کودن با یک مأمور حرفه‌ای و کارشکنی آن‌ها. انگار که قاسم‌خانی فراموش کرده است که نه‌تنها همین ایده را خودش قبلاً ساخته است که زوج درخشانی و جمشیدی و بامزگی آن‌ها برای بیننده چیز جدیدی نیست و این دو، تاکنون، بارها، با همین شوخی‌ها و در همین موقعیت‌ها از بیننده خنده گرفته‌اند.

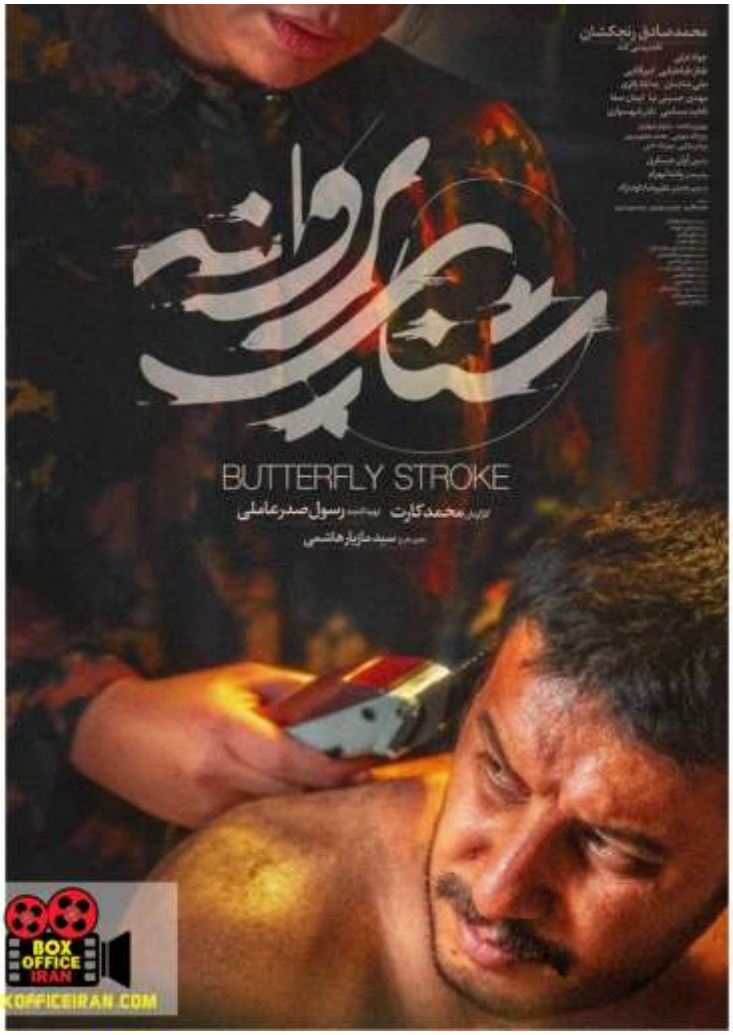
قاسم‌خانی می‌گوید، در ***خوب بد جلف: ارتش سری*** از ***تارانتینو*** و سینمایش ایده گرفته است. اما کاش کسی پیدا می‌شد از آقای قاسم‌خانی می‌پرسید تاکنون چند فیلم از تارانتینو، یا هر فیلم‌ساز دیگری دیده است که در میانه راه، فیلم تمام شود و با عبارت "این داستان ادامه دارد" بیننده را روانه خانه کند؟ کدام قسمت از فیلم‌های چندقسمتی هالیوود، که اتفاقاً زیاد هم هستند، با چنین پایان‌بندی، مخاطبشان را مورد اهانت قرار داده‌اند؟ اصلاً مگر می‌شود که فیلم پایان‌بندی نداشته باشد؟ مگر می‌شود، قصه و طرحی، هرچقدر ناقص، ارائه کرد اما آن را جمع نکرد؟ اگر اسم این کار، رندی و سوءاستفاده از گیشه نیست، پس چیست؟

اوضاع سینمای کمدی ایران، این روزها فاجعه است. خوب ، بد جلف 2 مشک است نمونه خروار. قصه‌ای ناتمام، به اسم کمدی اما کاملاً غیر

کمدی و بی‌مزه به خورد مخاطب می‌دهند و بعد حتی به خود زحمت

نمی‌دهند که روایتشان را به پایان برسانند، چراکه مطمئن هستند از همین طرح‌واره‌های پر ایرادشان هم می‌توانند در گیشه حسابی سود کنند.
تفاوت ***خوب بد جلف: ارتش سری*** نسبت به سایر آثار کمدی سینمای ایران نخوت فیلم‌سازش است. از نخوت است که این‌قدر راحت، فیلم را نیمه‌کاره رها می‌کنند و وعده قسمت دوم می‌دهند
باری، درجایی که پیمان قاسم‌خانی می‌توانست کورسوی امیدی برای سینما کمدی ایران باشد و در عوض به اسم فیلم دنباله‌دار، از بیننده و انرژی‌اش سو استفاده می‌کند، دیگر از بقیه چه انتظاری می‌توان داشت؟ به‌هرحال، خوان گسترده‌ای پهن است، هر کس سهمی برای خود برمی‌دارد و آخرش سینما می‌ماند و حوضش.

ابتذال در سینمای جمهوری اسلامی را با تماشای فیلم هجو **شنای پروانه** ساخته محمد کارت تجربه می کنیم . فیلمی با داستانی مسخره و باور نکردنی از جامعه ای که غرق فساد است. پروانه (طناز طباطبائی) در استخری مشغول شنا است که یک تن از او فیلمبرداری می کند و فیلم شنای او را در اینترنت و فضای مجازی میگذارد . حال شوهر پروانه (امیر آقائی) و برادرش حجت (جواد عزتی) برای کشتن فیلمبردار وارد کار میشوند !!!!!



شوربختانه منتقدان امروز سینمای جمهوری اسلامی از این فیلم هجو به عنوان سمبل غیرتمندی !!! در سینمای آخوندی یاد کرده اند .

محمد کارت با ساختن شنای پروانه، فضا را برای عرض اندام گنده لاتها و بازگشت قیصر باز می کند.

در هفته آخر بهمن و با شیوع ویروس کرونا سینمای جمهوری اسلامی به تعطیلی کشیده شد.

فیلم های سال 1398 سینمای جمهوری اسلامی

چشم و گوش بسته : فرزاد موتمن

خوب ، بد ، جلف 2 : پیمان قاسم خانی

زنها فرشته اند : آرش معیریان

شنای پروانه : محمد کارت

قتل عمد : سعید دولت خانی

منطقه پرواز ممنوع : امیر داسارگر

سی و هشتمین جشنواره ملی فیلم فجر، محل رونمایی از اغلب تولیدات مهم سینمای ایران در یک سال منتهی به بهمن 1398 بود. در این میان، فیلم‌های سینمایی که از استاندارد مورد انتظار برخوردار بودند، کمتر از

یک سال پیش‌تر بود. از میان این آثار نیز با یک فیلم فوق العاده که آغاز و پایان تأثیرگذار، روایتی معنا دار و کاراکترهای تماماً باورپذیر داشته باشد، مواجه نیستیم.

آتابای

فیلم سینمایی آتابای پنجمین ساخته نیکی کریمی، درامی عاشقانه است که امسال در بخش سودای سیمرغ به رقابت می‌پردازد. نیکی کریمی، تنها فیلمساز زنی است که در سی و هشتمین جشنواره فیلم فجر امسال حضور دارد.

فیلمنامه آتابای به قلم هادی حجازی‌فر و براساس طرحی از نیکی کریمی نوشته شده است.

نیکی کریمی بازیگر سینمای ایران برای یک دهه کوشیده تا نقشی فراتر از یک بازیگر در سینمای ایران داشته باشد و در قامت کارگردان ظاهر شود و از منظر برخی ناظران، این رویکرد در راستای تضمین حضورش در مقابل دوربین در دهه چهارم و پنجم زندگی بود. کریمی در تازه ترین فیلمش با عنوان «آتابای» صرفاً کارگردانی کرد و برخلاف فیلم‌های پیشینش «شیفت شب» و «سوت پایان»، در فیلم خودش بازی نکرد. شاید همین حذف نقش و تمرکزش بر روی صندلی کارگردانی باعث شد تا این فیلم بهترین اثر نیکی کریمی در مقام کارگردان باشد و نگاه‌هایی که نسبت به او به عنوان یک فیلمساز متوسط بود، تغییر کند و امیدها به آتیه‌اش به عنوان کارگردان رو به فزونی گذارد

داستان فیلم که توسط هادی حجازی‌فر بازیگر نقش اول فیلم نوشته شده، درباره مردی میان‌سال است که پس از شکست عشقی از دانشگاه انصراف داده و به زادگاهش در روستای پیرکندی شهرستان خوی بازگشته است. او که خواهرش در جوانی خودسوزی کرده، حالا سرپرستی و تربیت پسر خواهرش -آیدین- را برعهده دارد؛ نوجوانی به سن بلوغ رسیده که در مقابل تربیت به شیوه دایی‌اش مقاومت می‌کند. آتابای در میانه این کشمکش به دختر کارفرمایش که برای او ویلایی می‌سازد، علاقمند می‌شود اما دریغا که در واقعیت همیشه اوضاع آن طور که انتظارش را داریم، پیش نمی‌رود

هادی حجازی‌فر به جز فیلمنامه دقیقی که نوشته و به موفقیت نیکی کریمی در ساخت این اثر کمک ویژه‌ای کرده، با بازی تاثیرگذارش در پیشبرد اثر نیز نقش موثری داشته است. علاوه بر حجازی فر، بازی

جواد عزتی در نقش یحیی دوست آتابای نیز تاثیرگذار بوده و بازی

این دو در سکانس‌هایی تماشاگر را تحت تاثیر قرار می‌دهد. بخشی از فیلم به زبان ترکی است و درک آن برای مخاطب عمده در ایران که زبان مشترک‌شان فارسی است، بدون زیرنویس دشوار است. معمولاً چنین فیلم‌هایی در ایران با اقبال عمومی در اکران عمومی مواجه نمی‌شوند، چرا که تماشاگر به صورت مداوم باید زیرنویس را بخواند تا از داستان عقب نماند اما از منظر فنی، می‌توان این اثر را بهترین فیلم ایرانی سال‌های اخیر به زبان ترکی قلمداد کرد

روز صفر

سعید ملکان سازنده فیلم تبلیغاتی روز صفر

سعید ملکان برای سال‌های طولانی یکی از گریمورهای سینمای جمهوری اسلامی بود و به مرور نقش خود را فراتر برد و تهیه کننده شماری از آثار سینمایی شد و در نهایت با فیلم «روز صفر» به صندلی کارگردانی تکیه داد. این فیلم تبلیغاتی در واقع یک تریلر درباره عملیات دستگاه اطلاعاتی ایران برای دستگیری عبدالمالک ریگی رئیس گروه تروریستی جندالله است. پیش از این فیلم «شبی که ماه کامل شد» به کارگردانی نرگس آبیار درباره اقدامات او و برادرش ساخته شده بود و حال به نظر می‌رسد این فیلم، مکمل فیلم پیشین است. داستان فیلم حول عملیات‌های یک مامور اطلاعاتی با بازی امیر جدیدی است که در چندین کوشش به دنبال دستگیری یا کشتن ریگی است .

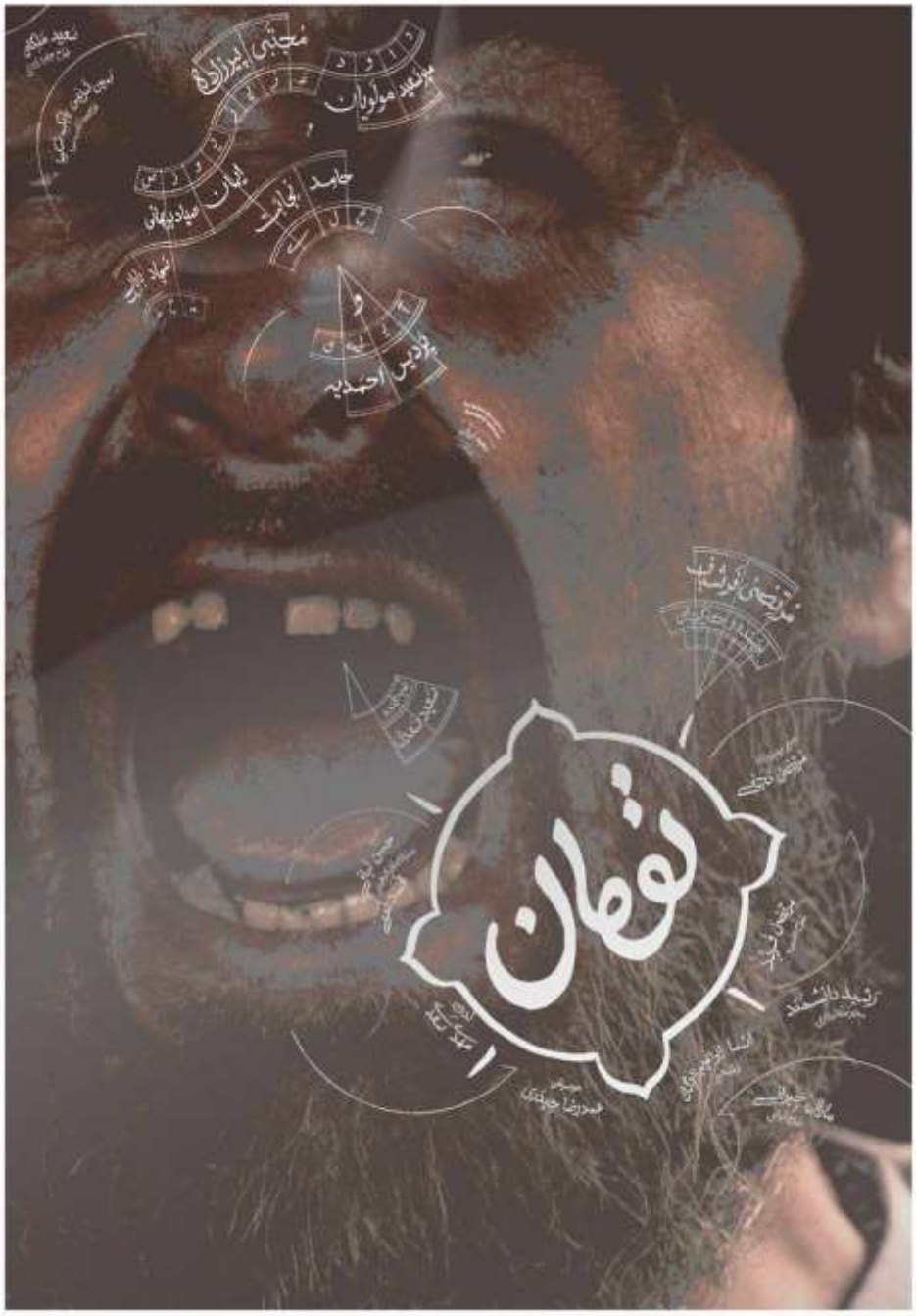
قرار است یک تریلر سیاسی محافظه‌کار به سبک نمونه‌های آمریکایی باشد، اما الگوبرداری‌هایش ناپخته است؛ نریشن در بسیاری از موارد،

توضیح اضافه می‌دهد و چیزی به‌جز آنچه پیش‌تر دیده‌ایم منتقل نمی‌کند؛

شخصیت‌پردازی ریگی، تخت است و هیچ حرکت ویژه‌ای از او نمی‌بینیم که تقابل قهرمان فیلم با او را پیچیده و جدی جلوه دهد؛ تلاش برای اشاره به زندگی شخصی کاراکتر اصلی، تحمیلی است و ابعاد پیچیده‌تری از او را فاش نمی‌کند و درنهایت، تعلیق فیلم بر پایه احتمال وقوع حادثه‌ای بنا شده که می‌دانیم در واقعیت اتفاق نیفتاده است

جدیدی جزو معدود بازیگرانی است که توانسته نقش یک افسر اطلاعاتی را به خوبی بازی کند و این موفقیت بی‌ارتباط با فرم بدن و صورتش نیست. او عنصر کلیدی این فیلم محسوب می‌شود و اگر در حد انتظار ظاهر نمی‌شد، با یک پارودی مواجه می‌شدیم. روز صفر نسبت به تریلرهایی که در سینمای ایران تولید شده، از ساختار مستحکم‌تری برخوردار است. صحنه‌های درگیری طراحی شده و برای گرفتن سکانس‌های درگیری انرژی قابل توجهی صرف شده اما محصول نهایی قابل مقایسه با استانداردهای تریلرهایی که در سطح جهان تولید می‌شود، نیست و شانس چندانی برای موفقیت در بازارهای بین المللی ندارند. با این حال در ایران می‌توان انتظار داشت که گروهی از مخاطبان به تماشای فیلم ملکان بنشینند.

تومان


مجتبی امیرزاده
میثم مولویان
حامد بهداد
لیلا میادیهای
پروانه احمدیه
نقطه

تومان واحد پولی ایران و نماد ارزش است و قاعد تاً اگر بساط شرط بندی برپا باشد، این واحد معیار تعیین رقم شرط بندی است. تب شرط بندی در مناطق مختلف ایران به ویژه مناطق شمال ایران داغ است و گروهی از مردم بخش اعظمی از دارایی شان را در سودای کسب ثروت یک شبه در این راه قرار می‌دهند و غالباً بازنده می‌شوند اما «تومان» درباره یک برنده است؛ برنده‌ای که زندگی عجیبی در پیش می‌گیرد و آنچنان خوش شانس است که هر بردش با برد دیگری تضمین می‌شود و باز هم دست به ریسک می‌زند تا طبقه اجتماعی‌اش را به سرعت تغییر دهد

مرتضی فرشباف کارگردان فیلم «تومان» از بازیگر کمتر شناخته شده استفاده کرده تا تماشاگر را به یاد نقش‌های پیشین‌شان نیاندازد. او که تجربه ساخت چندین درام را دارد، دشوارترین فیلمش را به لحاظ فرم روایی ساخته که اجرای پرزحمتی داشته است. بخشی از این دشواری به فیلمبرداری بازمی‌گردد که مرتضی نجفی آن را اجرا کرده است. «داود» کاراکتر اصلی فیلم در بستر داستانی اپیزودیک که در چهار فصلِ بهار، تابستان، پاییز و زمستان روایت می‌شود، سرنوشتی متفاوت را می‌یابد اما وضعیتش در پایان این مسیر، شبیه به یک برنده نیست

تومان با وجود آنکه از ریتم تندی به نسبت اغلب آثار ایرانی برخوردار است و حجم داستان با زمان این فیلم نسبتی منطقی دارد اما از یک سوم میانی به مرور برای تماشاگر خسته کننده می‌شود، چرا که گره داستانی به اندازه کافی برای تماشاگر درگیرکننده نیست.

با نگاهی به پوسترهای فیلم های آتابای، تومان و پوست روش کپی برداری از کارهای دیگران که در بین سینماگران و طراحان پوستر این سینمای نامشروع وجود دارد جلوه گر میشود . بن مایه هر سه پوستر یکسان است . انگار که هر سه پوستر زائیده فکر یک طراح است .

طراح پوستر پوست کار میدیا کیاست است و طراحی پوستر تومان کار سعید فروتن و طراح پوستر فیلم آتابای ، محمدحسین هوشمندی است.

پوست

داستان فیلم پوست در یک روستای دورافتاده در استان آذربایجان روایت می‌شود و داستان مردی به نام آراز را روایت می‌کند که در جوانی عاشق دختری مسیحی به نام مارال بوده ولی مارال در نهایت به او نمی‌رسد و زن شخص دیگری می‌شود. در این روستا خرافات زیادی پیرامون جادو جمبل و نفرین کردن و... وجود دارد و مادر این مرد نیز

از افراد معروف روستا است که در این زمینه‌ها مهارت دارد و با جنیان در ارتباط است. او کم کم می‌فهمد که نرسیدنش به مارال به واسطه دعایی بوده که مادرش در یک پوست نوشته و تصمیم می‌گیرد این دعا و دیگر طلسم‌های وارد شده به زندگی‌اش را نابود کند و در این راه هرچه بیشتر به مارال نزدیک می‌شود، حال مادرش بدتر می‌شود و یک دو راهی سخت برای او به وجود می‌آید. آنچه در این چهل و دو سال و در زمان حکمرانی دستار بندان اشغال گر بر سرزمینمان گذشت یک واقعیت دردناک را بیان می کند و آن این است که در هیچ دوره ای از تاریخ ایران ، بسط خرافه و خرافه پروری را بدین شکل دهشتناک شاهد نبودید .

بهمن ارک و بهرام ارک دو برادر جوان فیلمساز هستند که اثری خرافی را از خود به نمایش گذاشتند. فیلم سینمایی «پوست»، داستانی تخیلی دارد که متکی بر روابط انسان و جن است. **جوانی رسیدن به عشقش در گرو از دست رفتن جان مادرش است !!!!!**و در سر دو راهی قرار می‌گیرد. این فیلم به زبان ترکی و در روستای باویل شهرستان اسکو ساخته شده و از نمادهای بومی برای فضاسازی به خوبی بهره برده و داستانی را روایت کرده که حتی برای تماشاگرخرافه زده ایرانی دیدنی است.

کرونا، ویروس نجات‌بخش سینمای جمهوری اسلامی/ حمایت از نمایش آنلاین فیلم‌ها برای مقابله با جعل و دروغ در سینما

ویروس کرونا، با همه ضرر و زیان و معایبی که داشته است، محاسنی را نیز به همراه داشته. حال این ویروس در یک بستر کوچک تر همانند سینما نیز علاوه بر معایب می تواند فواید فراوانی داشته باشد که گذر زمان به محاسن این ویروس بر بدنه سینمای جمهوری اسلامی مهر تاییدی خواهد زد

آیا مقدر است که یک ویروس مرگبار وارداتی سینمای ما را احیا کند و به زندگی عادی برگرداند و نظام تولید را از گزند ده‌ها ویروس و باکتری و میکروب دیگر که مدتی‌ست تتمه جان رنجورش را فرا گرفته نجات دهد؟

جوابش را نمی‌دانم، اما از خود سینما یاد گرفتیم رویابین و چشم‌انتظار معجره باشیم، نمایش آنلاین فیلم‌ها و تکنولوژی رو به رشد وی او دی و متعلقاتش اگر با ساز و کار درست، زیرساخت‌های مناسب، دانش و امکانات فنی روزآمد و نگاه سلامت به مقوله‌ی تولید و پخش همراه شود، یک تنه قادر است بساط بخشی از شیادی و جعل و دروغ را در این حرفه جمع کند، مسیر سالم و به روز و امتحان پس‌داده‌ای که می‌تواند محصول را بی‌واسطه دست مخاطب برساند و دست واسطه‌ها و دلالان و گردنه بگیران را قلم کند.

دیگر نه از عددسازی و جعل آمار کاری برمی‌آید، نه می‌شود سر سرمایه‌گذارهای تازه‌کار را به سادگی شیره مالید، قیمت تولید معقول و دستمزدها منطقی خواهد شد. هر کسی در این بازار سالم می‌تواند به قدر هوش و عرضه و توان و خلاقیتش رقابت کند و شاید دیگر شرافت معادل تنگدستی نباشد، با لابی و رابطه نشود نابلدی و بلاهت را پوشاند و سوگلی‌ها و هم پالگی‌های قدرت و ثروت بیهوده به نان و نوا نرسند. شاید دست نهاد هائی چون بنیاد شهید و سپاه پاسداران از سر سینما کمی کوتاه تر شود.

در این شرایط اگر بازیگری پول نجومی هم بگیرد، لابد حق اوست و خیلی بیشترش را به چرخه اقتصاد سینما برمی‌گرداند، صاحبان فیلم دیگر در به در کم و زیاد سهم‌شان از فضای محدود و محقر سالن‌های نمایش نخواهند شد و برای چند سانس بیشتر لازم نیست پول و سکه شاباش کنند، سینمای مستقل، بدنه، ژانر، سیکل، فیلم آلترناتیو، تجربی، جریان اصلی و

الخ دوباره معنی و مفهوم‌شان را از این بلبشوی کنونی پس خواهند گرفت و آن‌وقت باز همه چیز کمی شبیه همه جا می‌شود، فیلم و سرگرمی مستقیم در خانه‌های مردم را خواهد زد و آن‌وقت فقط آثاری رنگ پرده را می‌بینند که لایقش باشند.می‌دانم، خوب می‌دانم واژه واژه‌ی این متن چه‌قدر رویاپردازانه و ایده‌آلیستی و معصومانه است و خبر دارم از قدرت پول و فساد محتومی که مناسبات جدید ایجاد خواهند کرد، مشکلات و کمبودهای این رویکرد تازه را می‌فهمم و منتقدانش را درک می‌کنم، با این حال هر چه باشد، شک ندارم از اضمحلال و فضاحت فعلی لاقل تا مدتی کمتر خبری خواهیم شنید؛ باز چند سال تا برگشتن نظام تولید و پخش فیلم به مرزهای باورنکردنی **فساد متعفن** این روزها فرصت هست و احیانا مدتی طول می‌کشد تا کاسه لیسان بازار جدید به صرافت بیفتند برای رها کردن دزدان و مفسدان نامه فدایت شوم امضا کنند و از دزدها قدیس بسازند و نواله ناگزیر را گردن کج کنند، آن‌ها باز هم در صف جیره‌خواری نوبت‌شان محفوظ است، همچون پادری که همیشه پشت در پهن است

کووید-19 از این منظر می‌تواند اسم رمز روزگار نو فیلم‌سازی در ایران باشد و چه‌بسا کرونا با همه هول و هراس و فاجعه بار بودنش شروع آبادی از پس چند سال ویرانی شود، چون اگر چنین شود گانگسترها باید دنبال سوراخ‌های دیگری برای رسوخ و نفوذ و جویدن ریشه‌های سینما بگردند یا اصلا نتوانند در این زمین تازه بازی‌های کهنه راه بیندازند و مردم هم ممکن است به ده‌ها دلیل این مدل جدید تماشا را بپسندند و با آن خو بگیرند و الگوی مصرف در سینما تغییر اساسی کند.

سینماتو گرافی در ایران

پژوهشی متفاوت در احوال سینمااز زمان قاجار تا امروز در پنج پوشینه

دکتر روزبه آذر برزین

بنیاد پژوهش های علمی – فرهنگی دکتر مسعود انصاری

بهار 2729 مادی

2580 هخامنشی

2021 میلادی

شناسه نویسنده کتاب و سایر آثار او:

دکتر روزبه آذربرزین (روزبهانی)

دکتر روزبهانی در خرداد سال 1328 خورشیدی در شمیران از مادری زرتشتی و پدری مسلمان به دنیا آمد . آموزش های دوران کودکی او تحت رهنمود های مادر شکل گرفت . باغ فردوس زادگاه او و سرازیری خیابان پسیان با وجود بزرگانی چون عبدالعلی وزیری موسیقیدان صاحب نام که دیوار به دیوار خانه او بود وعشق به موسیقی را در دل کوچک او روشن کرد که بعدها بشکل دانشنامه بزرگ مصور موسیقی ایران در پنج پوشینه تجلی کرد وهم چنین خانواده های بزرگ افشار ، اخوان ، ملک آرا و متین دفتری هریک در شکل گیری و ویژه گی های اخلاقی او تاثیر مثبتی بجا گذاشتند . دوران دبستان و دبیرستان در مدرسه شاهپور تجریش سپری شد .در دوران دبستان بود که با سخت گیری و تنبیه معلم قرآن آقای اصغریان که معنی آیات هجو نامه قرآن را نمی گفت و بجای آن مشت و لگد تحویل دانش آموزی که خواهان دانستن معنی فلان آیه شده بود میداد ، از باور ارثی پدر فاصله گرفته و ذهنش را به گفته های

مادرکه راجع به گاتا و یشت ها سخن می گفت می سپرد . مادر به هنگام مرگ زودرس در سن پنجاه و شش سالگی آخرین خواسته اش را به پسرش که اکنون پزشک شده میگوید : **هیچگاه با خفت زندگی نکن ، زندگی راندن خر خود نیست . حرفت را در هر شرایطی بزن . تا آنجا که در توان داری به همنوع و خصوصا هموطنانت کمک کن .بدان که مرگ در راه وطن ، نعمتی است که نصیب هرکس نمی شود .** دکتر روزبهانی دستهای سرد مادرش را گرفته و در حالیکه گریه می کند میگوید : به خاک پاک و مقدس میهنم سوگند میخورم که هیچگاه از وصیت تو چشم پوشی نکنم و از آن روز تا کنون یک لحظه قلم او از حرکت باز نه ایستاده است . کتک های آقای اصغریان نه تنها او از میدان بدر نبرد ، بلکه از او یکی ازسر سخت ترین منتقدان اسلام را ساخت . با کمک های معنوی معلم انشای دبیرستان آقای نجفی دو جلد از مجموعه داستانهای کوتاه او تحت فرنام غروب و جاده و هم چنین زن آقا چاپ شد . سبک نگارش او تحت تاثیر مستقیم صادق هدایت و علی اشرف درویشیان در ساده نویسی خلاصه میشد .

پس از گرفتن دیپلم طبیعی به سربازی میرود و با درجه گروهبان یکمی به مدت دوسال در سنندج و کرمانشاه در گردان زرهی تانک انجام وظیفه می کند . پس از پایان دوران خدمت در کنکور شرکت کرده و در دانشکده های دامپزشکی و علوم دانشگاه تهران پذیرفته میشود . پس از شش سال ، در رشته ی اصلاح نژاد و ژنتیک فارغ التحصیل شده و سپس به دانشکده بهداشت دانشگاه تهران رفته و مدرک سلول شناسی خود را میگیرد . در آن دوران مرکز تحقیقات ژنتیک انسانی بنگاه حمایت مادران به دستور خانم دیبا ، مادر علیاحضرت فرح در خیابان تخت طاووس شروع به فعالیت کرده و از دکتر روزبهانی برای بخش سیتو ژنتیک دعوت به عمل می آید . ریاست مرکز با استاد فرهیخته و بزرگ

زنده یاد دکتر محمد علی مولوی بود و اساتید صاحب نامی چون دکتر هوشنگ خاوری خراسانی و زنده یاد دکتر شموئیل رهبر در آن کار میکردند . در آن زمان نخستین کتاب مشاوره ژنتیک در بیماریهای ارثی توسط دکتر مولوی – خاوری و روزبهانی نوشته شد که سالها به عنوان کتاب درسی در دانشکده های علوم پزشکی تدریس میشد . گام بعدی دکتر روزبهانی انجام آمنیو سنتز یا تشخیص های پیش از تولد نوزادان با استفاده از سلولهای تن جنین و کشت آنها بود که این مهم در آزمایشگاه دکتر میر شمسی انستیتو سرم سازی کرج انجام شد و باعث گشت که این سرویس نه تنها برای هوطنان بلکه برای مردم کشورهای همسایه ایران هم داده شود . راهنمای بیماران مبتلاء به سندرم داون (منگولیسم) ژنتیک و بیماریهای زنان ، ارث ، محیط و سلامت کودک و بیماران متولد نشده کتابهای دیگری بودند که توسط دکتر روزبهانی به نگارش در آمدند . نوشتار های دکتر روزبهانی در مجله نظام پزشکی ایران و نشریه دانستنیها که نشریه علمی – آموزشی ایران بود چاپ میشد و سمت مشاور پزشکی مجله به ایشان داده شد . از مشاغل دیگر دکتر روزبهانی به غیر از کار در مرکز تحقیقات ژنتیک انسانی ، تدریس در دانشکده های علوم پزشکی دانشگاه تهران ، مرکز پزشکی شاهنشاهی ، عضویت در کمیته امور متقاضیان درمان خارج از کشور وزارت بهداری ، جامعه آزمایشگاهیان پزشکی ایران و کانون حمایت مادران و نوزادان وزارت بهداری بود . در طرح باز آموزی پزشکان وزارت بهداری از وجود ایشان برای مسائل ژنتیکی بهره گرفته و ایشان با سفر به مراکز استانها به مدت دو روز یافته های جدید علم ژنتیک را در اختیار دیگر پزشکان قرار میدادند .تاسیس مرکز کمکهای علمی و فنی پزشکی تهران در خیابان کریم خان از جمله اقدامات دکتر روزبهانی بود . با فتنه ی خمینی و اشغال ایران توسط ملایان ، ضدیت با علم و خصوصا علم ژنتیک آغاز و دکتر روزبهانی را بجرم دخالت در کار خدا از آمنیوسنتز باز داشتند

.استدلال آخوند ها این بود : اگر خدا خواسته تا بچه ای ناقص شود ، شما نبایستی در این کار دخالت کنید !!! شرایط کارهر روز سخت میشد . قطع بودجه کامل مرکز تحقیقات ژنتیک انسانی ، بارزسی هر روزه محل کار توسط انجمن اسلامی زایشگاه فرح که اینک نام شهید اکبر آبادی بخود گرفته باعث شد تا دکتر روزبهانی تن به یک نوع خود تبعیدی بدهد و به آمریکا مهاجرت کند . با پذیرفته شدن در انستیتو ژنتیک پاسادنا کار سابق خود را ادامه میدهد و با نام مستعار برای نشریات خارج از کشور مطلب می نویسد . در زیر به برخی از نامهای مستعار او اشاره می کنیم : نون قندی ، ر- رها ، خدابخش بهروز ، علامه واعظ شفتی ، بیژن فغفور ، کاظم آقا آبدارچی ، شیرویه شمیرانی ، بهرام پرشان ، پولاد خسرو منش ، پولاد جنیدی ، بابک ، مهرداد پایدار،فلفلی ، و.....

در همان زمان کوتاه بیش از یکصد نوشتار با نام های مستعار از او چاپ میشود . جامعه برون مرزی از اینکه این همه نویسنده منتقد اسلام زاده شده به شوق آمده است . در سال 1990 میلادی با پیوستن به انجمن فرهنگی اجتماعی ایرانیان ، انتشار خبر نامه سازمان را به عهده میگیرد

سال 1986 میلادی ، سال پیوستن به گروه مبارز زنده یاد دکتر کورش آریامنش (رضا مظلومان) است . آشنائی دکتر روزبهانی با زنده یاد دکتر مسعود انصاری به دوستی و همکاری فرهنگی محکمی منجر میشود وتا سال 2014 میلادی و مرگ دکتر انصاری ادامه داشته و پس از آن اداره بنیاد پژوهشهای علمی – فرهنگی دکتر مسعود انصاری و کانون اندیشه وران ایرانی به ایشان محول میشود . درسال 1994 میلادی دکتر روزبهانی با دکتر حسن صفوی نایب التولیه دانشگاه آمریکائی هاوائی و تنی از میهن پرستان دیگر حزب دموکرات مردم ایران در خارج را تشکیل میدهند . تاسیس انتشارات کانون در لس آنجلس با شعار کتاب ارزان برای هم میهنان بیدار از اقدامات دیگر ایشان است . در سال

1997 میلادی کار در دانشگاه لومولیندا ی کالیفرنیا را آغاز و اقدام به تاسیس مرکزی بنام بیو ژن در ریورساید می کند . کتاب تکنیک های جاری در آزمایشگاه سیتوزنتیک در این زمان انتشار می یابد . انتشار نشریه کنام که از سال 1998 آغازشده تا سال 2005 میلادی ادامه می یابد و در این سال دکتر مسعود انصاری انتشار و پخش پیام آزادگان را به دکتر روزبهانی محول می کند که تا امروز بدون ایستا منتشر شده است .

در سال 2006 ، تیم دکتر مسعود انصاری ، دکتر روزبهانی ، دکتر ایرج زمانیان و خانم هما احسان دادخواستی در یازده مورد علیه جمهوری اسلامی به دیوان عالی لاهه ارائه دادند .در این سالها شاهد فعالیت سخت دکتر روزبهانی در تلویزیون پارس ، تلویزیون آزادی ، تلویزیون ملی ایران و رادیوهای صدای ایران ، صدای ملی ایران و 670 لس آنجلس و هم چنین رادیوی ایرانیان سوئد ودر حال حاضر،رادیو مشروطه آلمان هستیم

کتابهای دکتر روزبهانی :

دیو مقدس (شرح زندگی روح الله خمینی)

مهدی بیا

محمد پیامبر شاه عرب

اسلام و حرکت ناسیونالیستی عرب

قرآن ، کلام محمد

دانشنامه مصور موسیقی ایران در پنج پوشینه

ویرانگران

اندیشه های بو دار

یکصد و بیست چهار هزار و یک در دو پوشینه (فیلمنامه)

کاریکماتور های روزبه

برابر های پارسی در گفتگوی های روزمره

بنیاد اسلام و جمهوری اسلامی

حماسه کاوه آهنگر (نمایشنامه)

گذشته چراغ راه آینده نشد (نمایشنامه)

سینما رکس آبادان ، فاجعه ای که تمام جهانیان باید بدانند (فیلمنامه)

چگونه دین بازی ما ایرانیان دنیا را در خرافه فرو برد

خلقیات زشت ما ایرانیان و درمان آن

پژوهشی متفاوت در احوال سینمای ایران (پنج پوشینه)

تاریخ شرمگاهی اسلام

دشمن ما کیست ؟

کتاب سبز (مروری بر اندیشه های دکتر مسعود انصاری)

آینده نگری برای ایران

من ساواک را تبرئه کردم

اگر فردوسی نبود

غروب و جاده

زن آقا

مشاوره ژنتیک در بیماریهای ارثی

ارث، محیط و سلامت کودک

بیماران متولد نشده

ژنتیک و بیماریهای زنان

راهنمای بیماران مبتلا به سندرم داون

تکنیک های جاری در آزمایشگاه سیتو ژنتیک

چگونه میتوان فرهنگ علوم سیاسی را در یک رژیم جای داد؟

آسیب شناسی روانی روح الله خمینی و ملتی که این روان پریش را به رهبری برگزید!

جاهلیه

ریشنامه ، بزرگترین مجموعه طنز سیاسی – مذهبی در تاریخ ادبیات ایران در ده پوشینه

دکتر روزبهانی که بازنشسته ی کایزر (سازمان درمانی پزشکی مشهور آمریکا) است در حال حاضر ضمن اداره سایت پرتوان پیام آزادگان و نشریات چهار گانه آن (پیام آزادگان ، ریشنامه ، جاهلیه و پیشتازان) ، کانون اندیشه وران ایرانی ثبت شده در ایالت های واشنگتن دی سی و کالیفرنیا با فرهنگستان جهانی کورش بزرگ همکاری تنگاتنگی را دنبال می کند .

در راستای حفظ فرهنگ گهر بار ایران و ضدیت با تنها دشمن ایران و ایرانی ، یعنی اسلام ، تاسیس کتابخانه دیجیتالی پیام آزادگان با ده ها هزار کتاب اسکن شده و نزدیک به یک میلیون تراک موسیقیائی از زمان قاجار تا امروز از اقدامات دکتر روزبهانی است.