



گزارش مرکز بررسی‌های استراتژیک از تصویر ایران در جشنواره سی و ششم فیلم فجر؛

ایران در سینمای ایران

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست‌جمهوری همزمان با برگزاری سی و ششمین جشنواره فیلم فجر به تحلیل و ارزیابی فیلم‌های بخش مسابقه جشنواره با محوریت موضوع «تصویر ایران در سینمای ایران» پرداخت. هرچند بررسی فیلم‌های بخش مسابقه سینمای ایران در جشنواره سی و ششم، شاید تصویر کامل و جامعی از کارنامه سینمای ایران در یک‌سال اخیر را ارائه نکند، اما بی‌شک سینمای موردنظر و حمایت سیاستگذاران سینمای ایران را نشان می‌دهد.

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

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

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

در این پژوهش توصیفی-تحلیلی تلاش می‌شود نشان داده شود فیلم‌های جشنواره فجر ۹۶ چه تصویری درباره کشور ایران عرضه می‌دارند و فیلم‌سازان چه ذهنیت و تصویری درباره مسائل و وضعیت فعلی کشور دارند؟ براین اساس می‌توان پی‌برد، تصویر ترسیم شده از ایران ۹۶، نسبت به آن‌چه که در واقع هست، تصویری زشت‌تر است یا زیباتر. مسئله فوق می‌تواند نسبت جشنواره سی و ششم فیلم فجر با سینمای امید را نشان دهد و همچنین نمایانگر تصویر ایران در ذهن هنرمندان، در سال پنجم فعالیت دولت تدبیر و امید باشد.

براین اساس ۲۲ فیلم داستانی بخش مسابقه سینمای ایران در جشنواره سی و ششم بر اساس مولفه‌های فرمی (فیلمنامه، کارگردانی، بازیگری، تصویربرداری، تدوین، صدا، گریم، طراحی صحنه و لباس) و محتوایی (امید/ ناامیدی، زشتی/ زیبایی، قانونمندی/ بی‌قانونی، جمع‌گرایی/ فردگرایی، اخلاقی/ غیراخلاقی، پیشرفته/ عقب‌مانده، علم‌محور/ خرافه‌گرا،

دینی / غیردینی) مشاهده، توصیف و تحلیل شد. در پایان نیز جمع‌بندی تصویر ارائه شده از ایران در این آثار در قالب ۱۳ عنوان زیر ارائه گردید.

تصویر ایران در فیلم‌های جشنواره فجر ۹۶

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

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

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

۱. جامعه

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

جامعه تصویر شده در غالب این فیلم‌ها جامعه‌ای به غایت فردگرا، فاقد امنیت جمعی و آن دسته از نظام‌ها یا ساختارهایی است که بتواند امنیت فردی انسان را تامین کند. در نتیجه، بخش‌های مختلف چنین جامعه‌ای با همدیگر نسبت متوازی ندارند. تلاش‌ها در تصاویر ارائه شده بر روی پرده سینمای جشنواره سی‌وششم به هم‌افزایی امیدبخشی راه نمی‌برد؛ چنین وضعیتی در غالب فیلم‌های به نمایش درآمده (به استثنای سه فیلم کامیون، سرو زیر آب و بمب؛ یک عاشقانه) بارز و

برجسته است. به عنوان نمونه، در فیلم اتاق تاریک، زن و شوهر در تنش دائمی با یکدیگر هستند. خانواده بلورچی (همسایه) بدون پدر است و رابطه مادر و دختر در این خانواده، رابطه‌ای آشفته، پرخاشگرانه، و عاری از احترام و اعتماد است. تصویری که زن و شوهر (شخصیت‌های اصلی فیلم) از آینده خود دارند تصویری است که در بیرون از مرز ایران قرار است محقق شود.

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

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

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

۲. خانواده

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

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

در جمع‌بندی تصویر خانواده در فیلم‌های فجر ۹۶، باید از تنشی دائمی سخن گفت که هیچ‌گاه از نقطه ناسازگاری به سازگاری نمی‌رسد. به عبارت دیگر، تنش خانواده‌ها، نافرجام و بی‌انتهاست.

۳. زنان

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

۴. انسان

منظور از انسان، شخصیت‌هایی هستند که مولفه‌های قهرمان را ندارند بلکه به شخصیت‌های اصلی و فرعی فیلم‌ها اشاره دارد که ابرقهرمان نیستند. بر اساس این تعریف، در فیلم‌های جشنواره سی و ششم انسان راضی و خوشحال، نادر است. عموم شخصیت‌ها، ناتوان در تعریف وضع موجود، ناتوان در پیدا کردن راه حل معقول و ناتوان در برقراری ارتباط سالم با خود و جامعه هستند و به همین دلیل دائماً به پرخاشگری و بویژه پرخاشگری کلامی روی می‌آورند. به ندرت شاهد گفتگوی آرام و منطقی میان آنها هستیم. به عبارت دیگر، شخصیت‌های فیلم‌ها، هیچ یک انسانی پذیرفتنی نیستند که بتوانند تبدیل به الگو شوند؛ انسان‌های معقول و معمولی که ما به عنوان تماشاگران بتوانیم خود را در جایگاه آنها بگذاریم. یعنی، انسانی که حداقل یک ارزش در او تبلور پیدا کرده باشد، قابل مشاهده نیست. البته حدی از این ارزش را در شخصیت بهروز در فیلم کامیون و شخصیت نیلوفر در فیلم جاده قدیم، می‌بینیم. بنابراین، همان‌گونه که انسان ناراضی ناخوش احوال بی‌آینده و ناامید، نمی‌تواند در خود تعادل برقرار کند، جامعه برآمده از چنین انسان‌هایی نیز هیچ‌گاه نمی‌تواند به تعادل برسد (در بخش جامعه، صفات تصویر شده فیلم‌ها از وضعیت جامعه ایران، به تفصیل شرح داده شد).

یکی از جلوه‌های ناراضیتی انسان‌های تصویر شده، تلاش برای فرار به هر نحوی بود. در فیلم شعله‌ور، شخصیت اصلی فیلم (با بازی امین حیایی) به سیستان و بلوچستان و روستاهای آن پناه می‌برد، در لاتاری، نوشین و امیرعلی به دنبال مهاجرت به آمریکا هستند. غزل در فیلم امیر، به کانادا مهاجرت می‌کند و هر جا که سفر یا مهاجرت امکان‌پذیر نیست، سیگار کشیدن و پرخاشگری، مفر این انسان‌های ناراضی است. این ناراضیتی انسان‌های تصویر شده، منجر به عدم وفاداری آنان به خانواده‌هایشان می‌شود. غزل در فیلم امیر، فرزندش را رها می‌کند، امیرعلی در لاتاری، جدای از خانواده زندگی می‌کند. لادن، احد و بهمن در فیلم چهارراه استانبول، با ترک خانواده به فکر پناهندگی هستند و خشونت مهارگسیخته تنها تدبیر شخصیت‌ها در مغزهای کوچک زنگ‌زده است.

۵. تکنیک و تکنولوژی

در فیلم‌های بخش مسابقه جشنواره ۹۶، به خصوص در ژانر دفاع مقدس شاهد حرکت به سمت بهره‌گیری از تکنولوژی هستیم. موضوعی که می‌تواند رویکردی متفاوت به سینمای ساده، صمیمی و انسانی ایران را موجب شود. سینما تکنیکی عمومی برای طرح مسائل انسانی است اما در فیلمی مثل به وقت شام گویی مهارت‌های تکنولوژیکی جایگزین حس‌ها می‌شود و مادیت تصویر مهابت و ایجاد حیرت را جانشین پرداختن به عمق روابط انسانی می‌کند. در فیلم به وقت شام، دغدغه‌های درونی شخصیت زن به داعش پیوسته، به اسکرین یک تبلت و تماشای یک کنسرت راک تقلیل می‌یابد، نمایش قدرت ایرانیان و خشونت داعش نیز محدود به جلوه‌های ویژه می‌شود و این به معنی تلاشی برای عینی‌سازی همه حس‌ها است. همچنین نوع بهره‌گیری از تکنولوژی در آثار سینمایی ایران، مخاطره صنعتی شدن افراطی و حتی آمریکایی شدن شیوه‌های بیان سینمایی را به شکل جدی مطرح می‌کند. به عنوان مثال، مهارت‌های نسل جدید، می‌تواند نسل قدیم را نجات دهد و به خواسته‌هایی که به آن دست نیافته، برساند. در مجموع به دلیل تکیه زیاد به تکنولوژی، ممکن است برخی مفاهیم ارزشی مورد اغفال قرار گیرد و تکنیک‌ها جایگزین ارزش‌ها و عواطف شود. جشنواره سی‌وششم نشان می‌دهد که گویا سیطره ابزار در سینمای ایران در حال بسط و گسترش روزافزون است.

مجموع فیلم‌های جشنواره فجر ۹۶ فاقد رویا و فانتزی هستند. در این فیلم‌ها اغلب شاهد آسیب‌ها و مسائل اجتماعی هستیم که در سبک و سیاقی عریان و در قالب نوعی رئالیسم بسیار تلخ، کور و بی‌انتها ارائه شده‌اند. در دل این رئالیسم خام، چندان آینده روشنی ترسیم نمی‌شود. نبود مایی که دارای وحدت هویت باشد و بتواند برای خود آینده روشنی را ایجاد کند، مولفه غالب فیلم‌های جشنواره ۹۶ است. این فیلم‌ها فاقد افق هستند. بی‌آیندگی، ناامیدی و دنیای بدون فانتزی و رویا، بر فیلم‌های مشاهده شده در جشنواره ۹۶ چیره است.

۷. اخلاق و دین

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

۸. گسست نسلی

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

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

۱۰. عقلانیت و پیشرفت

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

۱۱. امنیت و آزادی

در فیلم‌های بخش مسابقه جشنواره فجر ۹۶، مفهوم آزادی بیش از هر چیزی به آزادی اجتماعی محدود شده است. تقریباً در هیچ فیلمی موضوع آزادی سیاسی مطرح نمی‌شود و اساساً موقعیتی که آزادی در آن معنا پیدا کند به مخاطب ارائه نمی‌شود. حوزه آزادی‌های اجتماعی، همواره عواملی مانند جبر اقتصادی، عرف، قانون و مواردی از این دست مانع تحقق چنین نوعی از آزادی می‌شود. به عنوان مثال در فیلم لاتاری، جبر اقتصادی دنیای کوچک، ساده و امیدوار امیرعلی و

نوشین را تخریب می‌کند. در فیلم مغزهای کوچک زنگ زده و دارکوب نیز محدودیت‌های اقتصادی بدون ارجاع به علل ساختاری آن برجسته هستند. در فیلم‌های جاده قدیم و همچنین عرق سرد عرف و قانون محدودیت‌هایی پیش روی شخصیت‌های اصلی داستان‌ها قرار می‌دهند.

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

۱۲. ما/هویت ملی

تصویر روشن و مشخصی از نوعی هویت متحد - البته نه به عنوان امری ایده آل و نه به عنوان امر فعلیت‌یافته در زندگی اکنون و روزمره شخصیت‌های اصلی فیلم‌ها - قابل مشاهده نیست. بنابراین تفاهمی درباره وضع موجود ارائه نمی‌شود. دقیقاً بر همین اساس است که فرار در اشکال گوناگون آن (سفر، سیگار، مهاجرت، پناهندگی، و خشونت) به عنوان راه حل توسط شخصیت‌ها انتخاب می‌شود. گویی در فیلم‌های ارائه شده در جشنواره سی‌وششم الگویی جمعی برای مواجهه با مسائل و مشکلات وجود ندارد که با ارجاع به آن بتوان راه‌حلی از منظر جمعی و مورد قبول برای مخاطبان ارائه داد. فیلم‌ها چندان تلاشی نیز برای برساخت سینمایی چنین چارچوبی از خود ارائه نمی‌دهند. عدم وجود نوعی تعلق ملی، جلوه‌ای دیگر در غیاب چنین مای جمعی و ملی است. به عنوان مثال در فیلم عرق سرد، قهرمان اصلی تیم ملی فوتسال ایران، به اصرار سرپرست تیم، پرچم ایران را بر دوش خود می‌اندازد ولی به دنبال حضور در اسپانیا برای ادامه زندگی و فعالیت ورزشی خود است. در فیلم جشن دلتنگی و همچنین اطاق تاریک و امیر، آمال شخصیت‌های اصلی نه در چارچوب مرزهای ملی که در مهاجرت، فرار از ایران، و در جایی ورای مرزهای ملی ترسیم می‌شود.

۱۳. آسیب‌های اجتماعی

سینمای جشنواره سی و ششم، سینمای جامعه آسیب‌زده است. آسیب‌های اجتماعی بیش از هر چیزی در مرکز روایت‌ها قرار دارند. اما در عین حال، راه‌ها و روش‌های مناسب، مقبول و اجتماعاً پذیرفته‌شده‌ای برای مواجهه با آسیب‌های اجتماعی به مخاطب ارائه نمی‌شود. آسیب‌ها و مسائل اجتماعی بیش از هر چیزی به اعتیاد و فقر و فحشا فرو کاسته شده است. عموماً این طبقات اقتصادی پائین هستند که مبتلا به چنین آسیب‌هایی تصویر می‌شوند. در واقع، سینمای جشنواره سی‌وششم چندان توجهی به ارائه نگاهی جامع و انسانی به سایر ابعاد زندگی اشخاص گرفتار آسیب‌های اجتماعی از خود نشان نمی‌دهد و از این رو، در بیشتر مواردی که با موضوعی مربوط به آسیب‌های اجتماعی سروکار داریم روایت‌ها و

درامها به نوعی سیاه‌نمایی نزدیک‌تر می‌شود تا بازنمایی وضعیتی که امکان و توان‌های فردی و اجتماعی برای خروج از دایره چنین آسیب‌هایی به مخاطب ارائه شود.