



برای اولین بار منتشر می‌شود:

همبستگی ملی؟!

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری در اسفندماه سال ۹۷، بخش مقدمه و نتیجه‌گیری گزارش تحلیل و ارزیابی فیلم‌های سی و هفتمین جشنواره فجر ۹۷ با عنوان «سیمای سیمرغ» را منتشر کرد. هدف این پژوهش فهم و ارزیابی «تصویری» بود که فیلم‌های بخش «سودای سیمرغ» و «نگاه نو» از «ایران» بازنموده‌اند. همزمان با اکران ۵ فیلم از فیلم‌های جشنواره ۹۷ یعنی «شبی که ماه کامل شد»، «سرخپوست»، «زهرمار»، «متری شیش و نیم» و «تختی»، نقد جداگانه هر فیلم برای اولین بار منتشر می‌شود.

مرکز بررسی‌های استراتژیک ریاست جمهوری در گزارش سیمای سیمرغ در جستجوی پاسخ به این سوال بود که مجموع فیلم‌های جشنواره فجر ۹۷، در نظام معنایی خود، چه تصویری از ایران را مورد بازنمایی قرار می‌دهند. در زمان انتشار گزارش به دلیل اکران نشدن فیلم‌ها و برای جلوگیری از اسپویل شدن داستان از انتشار نقد هر فیلم اجتناب شد. نقد فیلم‌های اکران شده تا این لحظه به شرح زیر منتشر می‌شود:

۱. تحلیل فیلم شبی که ماه کامل شد

شبی که ماه کامل شد در مقایسه با تصویر پراغراق و غیرملموس و بعضا مضحک فیلم به وقت شام از بنیادگرایان اسلامی، می‌کوشد تصویری قابل لمس و باور از بنیادگرایان اسلامی و فرآیند رادیکال شدن‌شان بدهد. در فیلم در چند دیالوگ به فقر و علل اجتماعی و اقتصادی پیوستن به این گروه‌ها اشاره می‌کند ولی در تصویر و خود داستان نمی‌تواند این علل اقتصادی و اجتماعی را توضیح دهد و برای مخاطب ملموس کند. فیلم تلاش می‌کند تا از اعضای جندالله غول بی‌شاخ و دم و غیرانسان نسازد و در مواردی مثل سکانس گریه کردن عبدالمالک ریگی در جمع یارانش در این مسیر گام‌های مثبتی برمی‌دارد. اما مهم‌ترین ملاحظه‌ی ملی در نقد این فیلم مرتبط با خود سوژه است. در شرایطی که نارضایتی عمومی و نارضایتی قومی، از جمله در میان بلوچ‌ها، رو به افزایش بوده است بعید به نظر می‌رسد که یک بلوچ با دیدن این فیلم نارضایتی‌تر نشود. از طرف دیگر گرچه فیلم تلاش می‌کند حساب بلوچ‌ها و حتی بزرگ‌خاندان ریگی را از عبدالمالک در حد چند دیالوگ و نما جدا کند، اما به خاطر تمرکز داستان بر ریگی، لاجرم تصویر مخاطب ایرانی غیربلوچ از بلوچ‌ها کلیشه‌زده‌تر و منفی‌تر می‌شود که مقوم همبستگی و یکپارچگی ملی نیست. فیلم تاکید دارد که بلوچ‌ها را مهمان‌نواز و اهل زندگی و موسیقی نشان دهد و مادر و دایی عبدالمالک هم با بازی‌های درخشان فرشته صدرعرفایی و امین امیری قرار است عموم مردم بلوچ که منتقد ریگی هستند را نمایندگی کنند، اما باز این تاکیدها نمی‌تواند تصویر کلی‌ای که فیلم ارائه می‌دهد را تغییر دهد.

با دیدن فیلم شبی که ماه کامل شد تصویر مخاطب ایرانی غیربلوچ از بلوچ‌ها کلیشه‌زده‌تر و منفی‌تر می‌شود.

در فیلم شبی که ماه کامل شد شخصیت منفی اصلی (عبدالمالک ریگی) ولو به نمایندگی از برداشت منحرفانه از دین اما رفتارها و گفتارهای دینی دارد. اگر سخنان و رفتارهای عبدالمالک بافتارزدایی و از قاب تروریسم خارج شود مشابه و تداعی‌کننده سخنان و استدلال‌های مطرح شده در کلام برخی از بزرگان اسلام انقلابی و رهبران دینی و سیاسی کشور است. استدلال‌های ریگی بی‌پاسخ‌رها می‌شود و گفتمان بدیل و رقیبی در تقابل با گفتار ریگی در میان آورده نمی‌شود تا کیفیت باطل بودن ریگی روشن شود. به عبارت دیگر در فیلم شبی که ماه کامل شد شاهد بازنمایی قرائتی به اصطلاح ناصواب از دین هستیم که برای اثبات اشتباه بودن مفاد آن تلاشی صورت نمی‌گیرد. این در حالی است که بسیاری از گفته‌ها و احتجاجات عبدالمالک ریگی مصداقی از کَلِمَةٌ حَقٌّ يُرَادُ بِهَا بَاطِلٌ است. عجیب‌تر آن است که رقیب دین باطل عبدالمالک ریگی نه یک نظام گفتمانی که تنها عاطفه‌ای انسانی است که قرار است در روابط دختری زیبا از تهران با پسر شاعر مسلک بلوچ که اهل موسیقی است تجلی یابد. در این فیلم در ازای بیانیه‌های تند و فهم باطل دینی جیش العدل، هیچ دین و نظام معرفتی بدیلی مطرح نمی‌شود.

هوتن شکبیا با سه لهجه‌ی مختلف در طول فیلم در نقش دشوار عبدالحمید بازی بسیار خوبی می‌کند اما باز مخاطب لمس نمی‌کند که چه شد که او از یک عاشق‌پیشه‌ی شاعر مسلک به بنیادگرایی درنده‌خو که همسرش را می‌کشد، تبدیل می‌شود. نرگس آبیاری تلاش کرده است مثل فیلم‌های قبلی‌اش از زاویه‌ای زنانه به این موضوع وارد شود، اما در عمل مخاطب فریب می‌خورد. در ابتدای فیلم می‌خوانیم که داستان فیلم واقعی است. اما کارگردان بیش از آن‌چه مخاطب تصور می‌کند و خبر و انتظار دارد، هر جا لازم دیده در این واقعیت دست برده است، از جمله در مواردی که نقشی مهم در فیلم دارند. مثلاً در فیلم مسافران اهل تسنن ایرانی یک اتوبوس توسط جنرال کشته می‌شوند، در حالی که در واقعیت مسافران این اتوبوس شیعه بوده‌اند. در فیلم هیچ ایرانی بلوچ در مقابله با ریگی نقشی ایفا نمی‌کند و صرفاً با نظامیان غیربلوچ و امنیتی‌های تهرانی مواجهیم و فیلم بیشتر از چشم تروریست‌های تکفیری روایت می‌شود. شاید با توجه به ملاحظات ملی بهتر بود کارگردان از چشم یک بلوچ غیربنیادگرا به سوژه نزدیک شود.

۲. تحلیل فیلم سرخپوست

لایه‌ی اول داستان اختصاصات بومی و ایرانی کمی دارد و می‌تواند به موفقیت فیلم در جشنواره‌های جهانی و جذب مخاطب غیرایرانی هم کمک کند. اما لایه‌های زیرین و رمزگشایی از نمادهای پرشمار فیلم رنگ و بوی اجتماعی و سیاسی می‌گیرد و همه‌ی عوامل تولید، به ویژه طراحی صحنه و لباس و فیلم‌برداری، در خدمت این هدف کارگردانند که به تعبیر صریح فیلمبردار فیلم در نشست خبری، تصویر بهتری از گذشته‌ی درخشان‌مان بدهد. برای این هدف فیلمبردار حتی از فیلترهای گرم استفاده کرده است. زندان پهلوی در این فیلم چنان زیبا تصویر می‌شود که از تصویر سایر فیلم‌های امسال از امروز ایران هم فضای دلپذیرتری دارد. رئیس زندان که از مافوقش ترفیع گرفته، زندان را تخلیه کرده تا به باند فرودگاه تبدیل شود. اما یکی از زندانیان سرخ‌رو که به خاطر حمایت از فرودستان و تن ندادن به ظلم زمین‌داران زیر حکم

اعدام است (ارتجاع سرخ) با واکس خودش را سیاه (ارتجاع سیاه) می‌کند و در زندان پنهان می‌شود تا فرار کند. رئیس زندان، سرهنگ نعمت جاهد با بازی نوید محمدزاده، فرصت کمی دارد که قبل از ترفیع و تحویل زندان خالی او را بباید و در حین این ماجرای کاراگاهی-جنایی به تدریج به مددکار خوش‌پوش و خوش‌قلب زندان با بازی پریناز ایزدیار که ژیان بنفش فرانسوی دارد و مدام به رئیس می‌گوید که آن زندانی سرخ‌رو بی‌گناه است و اعدامش غیرعادلانه است، دل می‌دهد. رئیس خوش‌پوش، منظم و وظیفه‌شناس زندان که به تعبیر خانم مددکار اجتماعی از نزدیک چندان ترسناک نیست تاکید می‌کند عدالت برای او این است که او را بگیرد و دوباره قبل از رسیدن موعد اعدام زندانی کند. در نهایت زندانی سرخ و اکنون سیاه‌شده با پنهان شدن در پایه‌ی چوبه‌ی دار زندان با کامیونی که می‌خواسته چوبه‌ی اعدام را حمل کند فرار می‌کند، رئیس زندان هم می‌فهمد ولی تصمیم می‌گیرد که به قیمت از دست رفتن جایگاهش، او را رها کند. قاب‌های چشم‌نواز اعدام‌گاه، طبیعت اطراف، زیبایی پوشش کارکنان و خوش‌قلبی‌شان به خوبی در خدمت هدفی قرار گرفته است که هومن بهمنش گفته بود: دادن تصویری درخشان از گذشته.

زندان پهلوی در این فیلم چنان زیبا تصویر می‌شود که از تصویر سایر فیلم‌های امسال از امروز ایران هم فضای دلپذیرتری دارد.

این فیلم یکی از چندین فیلمی است که در جشنواره‌ی سی‌وهفتم فجر چنین تصویر جذابی از ایران پیش از انقلاب می‌دهد. هومن بهمنش علاوه بر این فیلم مدیر فیلمبرداری فیلم متری شش و نیم سعید روستایی در جشنواره‌ی امسال هم بود. در آن فیلم یک زندان در تهران امروز تصویر شده است و همین مدیر فیلم‌برداری از غلبه‌ی رنگ سیاه و خاکستری استفاده می‌کند. فیلم خوش‌ترکیب سرخپوست در چند لایه قابل ارزیابی محتوا است و نمادها، دیالوگ‌ها، قاب‌ها و عناصر داستانی‌اش ظرفیت ویژه‌ای برای رمزگشایی و تحلیل دارند.

۳. تحلیل فیلم تختی

تختی به داستان زندگی غلامرضا تختی از دوران کودکی تا مرگش در هتل آتلانتیک می‌پردازد. فیلم تختی با یک فضاسازی و باسازی دقیق از بیغوله‌های جنوب تهران و آلونک‌ها آغاز می‌شود. در گذر از نوجوانی به جوانی و علاقه به ورزش کشتی، جامپی صورت می‌گیرد؛ در واقع شخصیت تختی نوجوان و جوان طراحی نشده و صرفاً در دیالوگ و چند صحنه نشان داده می‌شود پسری به اسم غلامرضا از فردی ناتوان در کشتی تبدیل به یک ستاره کشتی می‌شود. اما اشکال اصلی فیلم از زمان همین ستاره شدن آغاز می‌شود. در فیلم تختی، اسطوره تختی تبدیل به یک موجود ضعیفی می‌شود که نمی‌تواند بین داشته‌ها و بخشوده‌هایش تعادل برقرار کند و نهایتاً دست به خودکشی می‌زند. تختی در این فیلم هیچ اندیشه و آرزوی ملی ندارد و صرفاً تبدیل به یک کمیته امداد سیار می‌شود که بدون هیچ تدبیر و خردی تنها به دنبال توزیع پول بین مردم است. قرار داشتن یک لب‌خند دائمی روی لب‌های تختی، شخصیت‌پردازی عمق‌نیافته و نابازیگر بودن شخصیت تختی، در کنار هم قهرمانی بی‌خرد، بی‌اندیشه، بی‌تدبیر و ابله‌گونه ساخته است. قرار گرفتن فیلم تختی در بین فیلم‌های برگزیده مردمی بیانگر وجود یک جریان اجتماعی دل‌زده شدن از رازآمیزی و افزون‌آمیزی

شخصیت‌ها است. هرچند این فیلم از تختی اسطوره‌زدایی کرد، اما جامعه پذیرفت. این یک جریان ضدشعائرگرایی است. مردم تمایل دارند تمام آنهایی که فرانسوی تصویر شدند، مثل خودشان زمینی و همراه با ضعف تصویر شوند.

جامعه تصویر شده در فیلم، جامعه کاملاً عقب‌مانده است ولی این جامعه مطلقاً جامعه مطالبه‌گر تصویر نمی‌شود؛ بلکه یک جامعه نیازمند است. جامعه‌ی تصویر شده جامعه‌ای است که کامیونیتی نیست، بلکه فردگراست و فیلم اتفاقاً با این تفسیر همراه می‌شود. تختی از نظر تاریخی، در دوره خودش شخصیت مدرنی است. به معنای آدمی که در برابر ساز و کارهای سیاسی موجود می‌ایستد و به آن تن نمی‌دهد. به نظر می‌رسد دلیل دیگر اینکه چرا مخاطبان جشنواره فجر، تختی فیلم را دوست دارند، به خاطر این است که بیننده خودش را با تختی و با مردمان نشان داده شده در آن فیلم، نزدیک می‌بینند.

۴. تحلیل فیلم متری شیش و نیم

داستان با یک خشونت تکان‌دهنده (افتادن یک موادفروش در چاله و حبس شدن و مرگ در چاله) آغاز می‌شود. و با خشونتی دیگر (اعدام ناصر از یک طرف و از طرف دیگر ادامه راه ناصر توسط رضا و از دیگر سو، وجود صدها معتاد در سطح شهر که سرگرد مجیدی با یکی از آنها پس از اعدام مواجه می‌شود) پایان می‌یابد، بی آنکه بیننده شاهد بازدارندگی قانون در برابر جرایم، بالاخص جرایم منتهی به اعدام باشد.

ثروتی که به واسطه بزهکاری حاصل شده است، (دست کم برای مدتی) نجات بخش خانواده ناصر می‌شود و آنها را از قشر پایین جامعه به قشر مرفه جامعه، جایی که در آن نه فقر وجود دارد نه گرسنگی و نه اعتیاد و همه چیز در آن زیباست، حتی نمای شهر، ارتقا می‌دهد؛ قشری که برای گریز از واقعیت‌های تلخ و بزهکاری و برای سالم ماندن خود و تحصیلات عالی عزیزانشان امکان مهاجرت دارند، جایی که همه چیز خوب است و زیبا.

پول برای این قشر، تعیین کننده و کارآمد است؛ همه چیز با پول قابل خرید است (مثل پیشنهاد رشوه ۴ میلیاردی ناصر به سرگرد مجیدی در قبال آزادی‌اش). در تقابل با این قشر بزهکار مادی‌گرا و خود خواه، قشری مسئول، وظیفه شناس که اهل رشوه هم نیستند وجود دارد، مثل سرگرد مجیدی که شرافت کاری، علی‌رغم همه مصائب جاریه زندگی، برایشان در الویت است. علم قاضی نمی‌تواند منجی آنانی که گرفتار فقر و اعتیادند، شود و چنین است که قاضی پسر نوجوانی را که توسط پدر مجاب شده است جرم حمل مواد پدر را به گردن بگیرد به کانون اصلاح و تربیت اعزام می‌کند؛ پدر آزاد می‌شود تا به مواد فروشی ادامه بدهد.

به روایت متری شش‌ونیم همه پلیدی‌ها از اқشار پایین جامعه برمی‌خیزد، مکانی جرم‌خیز با انسان‌هایی که بهای آزادی‌شان را با پول یا حبس زن و فرزندشان می‌پردازند، هم عامل انحراف، هم قربانی و هم ابزار رواج اعتیادند؛ و برخی از ایشان در آرزوی ثروت دست به هر کاری می‌زنند و بسیاری از ایشان حتی برای گذران امور روزمره خویش چنین می‌کنند.

در این اثر بیننده شاهد ناکارآمدی قانون است؛ قانونی که مجریان زحمتکش و درست‌کارش می‌کوشند جبران‌گران خوبی برای ناکارآمدیش باشند.

به روایت متری شش‌ونیم همه پلیدی‌ها از اقشار پایین جامعه برمی‌خیزد، مکانی جرم‌خیز با انسان‌هایی که بهای آزادی‌شان را با پول یا حبس زن و فرزندشان می‌پردازند، هم عامل انحراف، هم قربانی و هم ابزار رواج اعتیادند.

زنان در فیلم روستایی قربانیان خشونت مردان هستند. دخترانِ خواهرِ ناصر مجبورند از خارج برگردند، مادر و خواهر ناصر مجبورند به زندگی فقیرانه خود رجوع کنند، نامزد ناصر برای اینکه ازدواجش به خاطر اعمال ناصر به خطر نیفتد، تحت فشار قرار می‌گیرد تا او را لو بدهد. همسر سرگرد مجیدی به خاطر خشونت جاری در کار و زندگی و به دنبال آن بی‌پولی شوهر، او را ترک می‌کند اما باز قربانی همین خشونت می‌شود از زندگی خود می‌گذرد تا فرزندشان را بزرگ کند. زن فقیری که شریک جرم در نگهداری مواد است، قربانی خشونت شغل شوهرش شده‌است و ابزاری می‌شود برای فشار قانون بر سر شوهر معتادش و نهایتاً دستگیری مجرمین اصلی‌تر. همین زن برای نجات دخترش از چنگال نهادهای بازپروری اعتراف می‌کند که مواد از آن شوهرش است.

در این اثر، مخاطب بین یک قهرمان که چندان برای دلچسب بودنش تلاش نمی‌شود و ضد قهرمانی که گویی کارگردان قصد مقبول نشان دادن وی را دارد، سرگردان می‌ماند. فیلم نشان نمی‌دهد کدام عوامل اجتماعی، فرهنگی، روانی یا اقتصادی زمینه ساز گرایش به اعتیاد است. جایی که می‌خواهد به این عوامل اشاره کند، به دیالوگ‌هایی و نه تحلیلی تصویری یا تصاویری تحلیلی متوسل می‌شود. به بیان دیگر در تحلیل چرایی و چگونگی‌ها و همچنین پیامدهای اعتیاد و تولید و فروش به جای سینما با عملی رادیویی مواجه می‌شویم. در این میان استثنا نشان دادن پر شرح و تفصیل صحنه اعدام است که خود جای تامل بسیار دارد. مرگ اتفاقی تراژیک است اما چرا برای مرگ کسی مانند ناصر که به روایت فیلم دست کم به مدت ۵ سال از توزیع‌کنندگان اصلی و عامل تیره روزی بسیاری از آحاد جامعه بوده این همه مقدمه و موخره چید؟ به بیان دیگر چرا باید مخاطب به موقعیتی سوق داده شود تا بر صحنه پرآب و تاب مرگ ناصر تامل کند و مثلاً از کنار سرنوشت نوجوانی که قربانی حيله گری و سواستفاده پدرش شده یا زن فقیری که حامل مواد مخدر شده غافل شود؟ به‌راستی تمرکز بر فرجام کار ناصر بیشتر شایسته تامل است یا قربانیان او و امثال او؟

در مجموع فیلم متری شش‌ونیم حاوی پاره‌ها و گزاره‌هایی است که ممکن است هر یک از آنها را درست یا غلط بدانیم اما این پاره‌ها و گزاره‌ها در یک قاب منسجم قرار نگرفته‌اند. بعد از دیدن این فیلم نمی‌دانیم به فعالیت‌های سرگرد مجیدی امیدوار باشیم، دل به تدابیر و احکام قاضی ببندیم یا برای خانواده دوستی و زیرکی‌های ناصر که از کوچه بن‌بست و خانه محقرش به همه چیز دنیوی رسید و تا چشمش از آن سیر نشد از آن روی برنگرفت و به جد برای تحقق خواسته‌هایش کوشید، هورا بکشیم. همکاران سرگرد مجیدی تقریباً از صحنه محاکمه ناصر به بعد رویت نمی‌شوند و تنها مجیدی را می‌بینیم که شاهد اعدام ناصر و دیگران است. اگر همکار فرزند از دست داده مجیدی و ماجراهای او (مثلاً

استنتاج از او درباره مواد مخدر بی‌صاحبی که نزد او و ضمیمه پرونده‌اش شده است) نقشی در پیشبرد داستان اصلی فیلم دارد چرا این فرد یکباره ناپدید می‌شود؟

در این فیلم مردم عادی حضور ندارند: آدم‌ها یا مجرم‌اند و وابسته به آن‌ها، یا مامور قانونند و وابسته به ایشان. غیر از این دو دسته گویی هیچ کس عاملیتی ندارد. جامعه در این فیلم عرصه تقابل این دو دسته است که یکی به فراخور حساسیت کاری‌اش تند و خشن است و دیگری نیرنگ باز و بی‌ترحم. مکان نیز در این فیلم فاقد هویت است. ماجرای فیلم می‌توانست در هریک از شهرهای ایران یا حتی خارج از ایران اتفاق بیفتد. آدم‌ها تنها به زبان فارسی حرف می‌زنند. دنیای بیرون از مرزهای ایران و مشخصاً غرب به نمایندگی کانادا جایی است که به قول ناصر بچه‌های ایرانی می‌توانند آدم بشوند.

در پلان‌هایی با شاخ و برگ بسیار می‌بینیم که ناصر به همراه عده‌ای دیگر، که مخاطب هیچ چیزی درباره ایشان نمی‌داند (یک روحانی، دادرس، مامور اجرای حکم، فردی که از فرط ترس خود را خیس می‌کند، سربازان صف زده که ماموران بی‌اراده تحقق مرگ هستند و)، اعدام می‌شود. تماشاگر با توجه به این تمهیدات از اعدام ناصر که موجب تباهی جمعی کثیر از هموطنان و تخریب چهره ایران در خارج (ژاپن) شده است، خوشحال نمی‌شود. افکت هراس‌آور رها شدن زیرپایی‌های آهنی که موجب آونگ شدن اعدامی‌ها می‌شود، مخاطب را شوکه می‌کند و با این صداست که می‌فهمیم ناصر و عده‌ای دیگر اعدام شده‌اند. اما فیلم از ابتدا تا انتها برای ابراز این گزاره و صادر کردن این بیانیه شعاری زمینه‌ای نساخته است.

۵. تحلیل فیلم زهرمار

زهرمار فیلمی شکست خورده هم در فرم و هم محتواست. روایت داستان تحول و تغییر یک خیر و مداح که کاندیدای شورای شهر شده و بعد از مشاهده فسادها، فقر، اعتیاد و سایر آسیب‌ها و مسائل اجتماعی، متوجه ناآگاهی خود از مشکلات جامعه و بی‌مبنا بودن شعارهای انتخاباتی‌اش می‌شود و تصمیم به انصراف می‌گیرد. حاج حشمت به عنوان شخصیت اصلی و قهرمان داستان، بشدت آنتی‌سمپات است. در حالی که حاج حشمت باید هم‌دلی برانگیز باشد، تبدیل به شخصیتی شده که اگر نگوییم نفرت‌انگیز، حداقل می‌توان گفت دوست‌نداشتنی است. زهرمار، نقد اجتماعی را به سطحی‌ترین شکل ممکن روایت می‌کند و خروجی‌اش چیزی جز ابتذال نیست. اشکال بزرگ زهرمار، ادعای نقد اجتماعی است درحالی که مسائل را به مبتذل‌ترین شکل مطرح می‌کند. حشمت، لی‌لی، زن همسایه حشمت، خواهرزن حشمت و سایر کاراکترها، تیپ‌های اغراق‌شده‌ی سطحی و باورناپذیری هستند.

زهرمار، نقد اجتماعی را به سطحی‌ترین شکل ممکن روایت می‌کند و خروجی‌اش چیزی جز ابتذال نیست.

وقتی می‌گوییم زهرمار حتی در فرم هم شکست خورده‌است، علاوه بر نکات فوق، اشاره به موزیک ویدئویی داریم که در

میانه فیلم به واسطه سی‌دی در حال پخش دستگاه ضبط اتومبیل حاج حشمت، به فیلم الصاق می‌شود؛ موزیک ویدئوی رپ با نمایش تصاویر معتادان، فقرا، زنان فاحشه، خشونت و... در سطح شهر تهران. زهرمار وقتی بر کام تماشاگر زهرمار می‌شود که در ادامه داستان متوجه می‌شویم علت کینه رهی از حاج حشمت، به دوران دبیرستان و لودادن مجله‌ی پورنوگرافی است که رهی به مدرسه می‌آورد! زهرمار ادعای بزرگ بازنمایی مسائل و معضلات جامعه ایران را دارد اما در عمل فیلمی کم‌مایه، سطحی و سراسر شعاری است؛ مثل تمام تصاویر و دیالوگ‌هایش درباره ارتباط با نامحرم، مراسم تدفین، شوخی‌های جنسی، زنان بدکاره و... .

سوال اصلی نه از جواد رضویان که این فیلم سطحی و سخیف را ناباورانه در سال ۹۷ تولید کرده بلکه از هیئت انتخاب جشنواره سی و هفتم فیلم فجر است که بر اساس چه متر و معیاری این فیلم را در بخش مسابقه سودای سیمرخ سینمای ایران پذیرفته‌اند؟