

تابوشکنی، مهم‌ترین راهبرد جذب مخاطب در سینمای ایران

مطالعات جامعه‌شناختی

(علمی - پژوهشی)

دوره ۲۲، شماره یک: ۲۵۶-۲۳۱

شاپا ۲۸۰۹-۱۰۱۰

نمایه در ISC

عبدالله بیچرانلو^۱

استادیار ارتباطات دانشگاه تهران

محمدحسن یادگاری

کارشناس ارشد مطالعات فرهنگی دانشگاه تهران

پذیرش ۹۴/۶/۱

دریافت ۹۳/۱۲/۱۷

چکیده

در این مقاله، ضمن تبیین اهمیت اقتصاد در محیط نوین رسانه‌ای و رقابت شدید رسانه‌های گوناگون برای جلب توجه مخاطبان، تابوشکنی مهم‌ترین راهبرد فیلم‌سازان ایرانی برای جذب مخاطبان به سینمای نسبتاً کم‌مخاطب ایران دانسته شده است. در ابتدا ضمن مروری بر ۲۵ فیلم پرفروش سینمای ایران از ابتدای دهه‌ی ۱۳۷۰ تا سال ۱۳۹۳، برخی نشانه‌ها و رگه‌های تابوشکنی در آن‌ها ردیابی شده است. در ادامه نگارندگان رویکردی کیفی را در پیش گرفته‌اند: نخست با به‌کارگیری روش «تحلیل روایت‌نشانه‌شناختی»، فیلم‌ها تحلیل شده‌اند؛ سپس از دل این تحلیل، مقولات تابوشکناهی آن‌ها استخراج شده و از طریق راهبرد تحلیل تماتیک، تحلیل شده‌اند. میدان مطالعه کل سینمای ایران از ابتدای دهه‌ی ۱۳۷۰ است که از این میان ۵ فیلم به‌شبهه‌ی نمونه‌گیری هدف‌مند انتخاب شده‌اند. واژگان کلیدی: فیلم، سینمای ایران، تابو.

۱ پست الکترونیکی نویسنده رابط: bikaranlou@ut.ac.ir

مقدمه

از ابتدای قرن بیستم، با ظهور هر رسانه‌ی جدید، سینماگران درباره‌ی تهدیدات احتمالی رسانه‌ی جدید برای سینما به تامل نشسته و تحولات رسانه‌ی جدید و تاثیرات آن بر سینما را با نگرانی دنبال کرده‌اند. اما گذشت زمان نشان داده است که علی‌رغم تاثیرات کوتاه‌مدت رسانه‌های مختلف بر اقبال تماشاگران به سینما، قابلیت‌ها و ویژگی‌های بی‌نظیر سینما نه‌فقط ادامه‌ی حیاتش را در طول بیش از یک قرن تضمین کرده است، بلکه اکنون به‌عنوان هنر-رسانه‌ای پیش‌رو و دارای بده‌بستان زیاد با رسانه‌های دیگر مطرح است و حتی تحولات آن بر این رسانه‌ها تاثیر می‌گذارد. «تا چندی پیش (به‌ویژه در اثنای دهه‌ی پایانی قرن بیستم میلادی) تصور بسیاری بر این بود که با گسترش شبکه‌های تلویزیونی کابلی و ماهواره‌ای، گسترش امکان استفاده از اینترنت، و ازدیاد روزافزون انواع و اقسام وسایل سرگرمی و تفریحی در جوامع مختلف، نقش و جایگاه سینما به‌عنوان مکانی برای تماشای فیلم و گذران اوقات فراغت تضعیف شده و دیری نمی‌پاید که سالن‌های سینما، اهمیت و رونق خود را از دست می‌دهند. برخلاف این تصور، بررسی‌ها نشان می‌دهد، که در سال‌های آغازین قرن بیست‌ویکم، رشد و رونق سینما در اغلب کشورهای دنیا از هر جهت به بالاترین سطح خود رسید و پیش‌بینی مراکز و مؤسسات تخصصی، بیان‌گر این است که این رشد و رونق در دهه‌ی آینده هم‌چنان ادامه خواهد یافت» (حسین‌نژاد ۱۳۸۶، ۶۸). باوجود تحولات یادشده در کشورهای گوناگون صاحب صنعت سینما، به‌نظر می‌رسد که روند کنونی حرکت سینمای کشورمان، در مقابل تلویزیون، ماهواره و ویدئو دچار چالش‌هایی جدی شده است.

چهارچوب مفهومی

صاحب‌نظران بر این اعتقادند که در عصر تحولات شتابان فناوری‌های اطلاعات و ارتباط، جذب توجه مخاطبان از طریق رسانه‌ها به‌سادگی گذشته نیست. «هنگام بررسی محیطی که رسانه‌ها در آن فعالیت می‌کنند، زمان و فضا عوامل مهم و تعیین‌کننده‌ای هستند. میزان زمان، ثابت است چون صرفاً ۲۴ ساعت در شبانه‌روز وجود دارد که مردم می‌توانند در طول آن کالایی را انتخاب یا مصرف کنند یا وقت خود را صرف فعالیتی بکنند که نیازمند خرید کالا یا صرف پول نیست» (فینی ۲۰۱۰، ۹۷).

«دنیای نو، دنیای چندصدایی است؛ از دنیای بسته و انحصاری به‌دور است. خانه‌ها پر از امواج گوناگون شده‌اند. اطلاعات هر روز بیشتر می‌شود؛ به‌نحوی وسیع‌تر توزیع می‌گردد و انسان‌ها مستغرق در دنیای رسانه‌ای و اطلاعاتند. در مقابل توانایی و ظرفیت مغز آدمیان محدود است. لذا اطلاعات تولیدشده و موجود در محیط باید با گذر از فیلترهای لگاریتمی و در رقابتی شدید، به‌صور مختلف به ذهن راه یابد و درک شود. در نتیجه، تنها تولید وسیع و توزیع درست اطلاعات کافی نیست؛ بلکه جلب توجه انسان‌ها، مد نظر و هدف ارتباطات است. اگر مخاطب توجه نکند یا توجهی سطحی نشان دهد، تمام تلاش‌ها بر باد رفته است. از همین‌رو، شاخه‌ای در دنیای ارتباطات با نام اقتصاد توجه پدید آمده است که در آن سخن از شیوه‌ها و فنونی است که می‌توان از طریق آن دو دنیای متناهی ذهن آدمیان و نامتناهی اطلاعات را تحلیل کرد و سپس شیوه‌های رسوخ به دنیای ذهن را فراهم کرد (فرهنگی و دیگران ۱۳۸۹، ۹۶).

نتایج مطالعات پیمایشی نشان می‌دهد در دهه‌ی گذشته در رقابت بین سینمای ایران با تلویزیون، اعم از داخلی و ماهواره‌ای، و ویدئو، روند گرایش به این سه در مقایسه با سینما در مجموع روندی صعودی داشته و روند مراجعه به سینما در مجموع روندی نزولی داشته است. این موضوع دلایل مختلفی دارد، از جمله دشواری‌ها و هزینه‌های مراجعه به سینما (اعم از بلیت، رفت‌وآمد و تنقلات و...). هم‌چنین به‌نظر می‌رسد برای مردم، صرف فیلم دیدن موضوعیت دارد و آن‌ها حاضر به صرف وقت برای فیلم دیدن هستند و تماشای فیلم را نوعی تفریح می‌دانند و اهمیت چندانی به رفتن به سینما برای تماشای فیلم نمی‌دهند. نتیجه‌ی مطالعه‌ای که به‌طور مستقیم از مردم پرسیده بود که «آیا پخش فیلم‌های سینمایی از تلویزیون و توزیع فیلم‌ها در شبکه‌ی ویدئویی باعث می‌شود مردم کمتر به سینما بروند» همین موضوع را تایید می‌نماید. ۸۰/۹ درصد از پاسخ‌گویان به این سوال پاسخ مثبت داده بودند (بیچرانلو ۱۳۸۹، ۳۱).

چه عناصری مخاطب را برای دیدن فیلم جذب می‌کند؟ انگیزانندگان اصلی مخاطب برای

خرید بلیت سینما عبارتند از:

- اطلاع از اکران فیلم
- تمایل به تماشای فیلم / سطح مطلوبیت و کشش فیلم
- ارتباطات کلامی (پیشنهاد تماشای فیلم از طرف آشنایان)

- ارتباطات در فضای مجازی؛ شبکه‌های اجتماعی مانند توییتر و تالارهای مجازی و... (فینی همان، ۹۸)

درواقع از جمله نکاتی که اهمیت زیادی در فروش و جذب مخاطب برای فیلم دارد، خود فیلم و کشش و مطلوبیتی است که برای مخاطبان ایجاد می‌کند و باعث می‌شود که خود مخاطبان به تبلیغ‌کننده‌ی آن فیلم و پیشنهاددهنده‌ی فیلم به دیگران برای تماشا بدل شوند. به‌ویژه در بافت اجتماعی خاصی مانند ایران فیلمی برای مخاطبان کشش و مطلوبیت مراجعه به سینما را خواهد داشت که درون‌مایه و مضمونی غیرکلیشه‌ای و غیرتکراری یا نو داشته باشد و از جسارت طرح موضوع یا درون‌مایه‌ای برخوردار باشد که پیش‌تر، مخاطبان طرح آن موضوع را بر پرده‌ی سینما به‌سختی تصور می‌کردند. در بیان بسیار ساده، کارگردان چنین فیلمی، تابویی را شکسته و مخاطب را به تماشای طرح جسارت‌آمیز این تابوشکنی بر پرده‌ی سینمای ایران دعوت کرده است.

تابو

هر جامعه‌ی زبانی، مجموعه‌ای از تابوهای زبانی دارد که بنا به فرهنگ آن جامعه‌ی زبانی و ارزش‌ها و نگرش‌های آن متغیر است. مثلاً تابوهای زبانی مسلمانان با تابوهای زبانی مردم غیرمسلمان آمریکای جنوبی یا اروپا متفاوت است. تابوهای رفتاری نیز به همین ترتیب است و بسته به فرهنگ هر جامعه، تابوهای رفتاری آن جامعه با جوامع دیگر متفاوت است، اما تابوهای مشترکی نیز بین جوامع مختلف وجود دارد.

فروید در کتاب *توت‌م و تابو*^۱ در ریشه‌یابی معنای تابو چنین توضیح داده است: «تابو واژه‌ای پولینزیایی است. برگرداندن آن برای ما دشوار است چرا که ما مفهوم نهفته در آن را قصد نمی‌کنیم. در کنار تابو، در میان مردم رم باستان، *سکر*^۲، همان معنای واژه‌ی پولینزیایی را داشت. بنابراین، *آیوش* یونانیان و *کادش*^۳ عبری، همین معنی مورد نظر پولینزیایی‌ها را داشته و معادل اصطلاحات مشابهی بوده‌اند که به‌وسیله‌ی اقوام دیگر در آمریکا، آفریقا (ماداگاسکار) و شمال و مرکز آسیا استفاده می‌شده‌اند. تابو از یک سو به‌معنای مقدس و مبارک و از طرف دیگر به‌معنی غریب، خطرناک، ممنوع، و آلوده است. متضاد تابو در زبان پولینزیایی، کلمه‌ی *نوا*^۴ به‌معنی رایج یا در

1 Totem & Taboo
2 Sacer
3 Kadesh
4 Noa

دست‌رس همگان است. از این رو تابو تقریباً به معنای چیزی غیرقابل دست‌رس است و اصولاً در بیان ممنوعیت‌ها و محدودیت‌ها استفاده می‌شود» (فریود ۲۰۰۴، ۲۱).

«هرجا که چاره‌ای جز اشاره به عناصر ممنوع نباشد، گویش‌وران اغلب مجازند از عبارت غیرمستقیمی موسوم به حسن تعبیر استفاده کنند. بدین ترتیب، کلمه‌ی ممنوع و حسن تعبیر، دو روی یک سکه‌اند. در جامعه‌ی زبانی انگلیسی‌زبان، آشکارترین واژه‌های ممنوع، واژه‌های جنسی‌اند نه مذهبی. به‌رغم گرایش اخیر به سمت سست کردن برخی از ممنوعیت‌ها در کاربرد اصطلاحات صریح مربوط به امور جنسی (به‌ویژه در فیلم‌های سینمایی هالیوود)، هنوز بسیاری از این واژه‌ها ممنوعند.

واژه‌های ممنوع در بیشتر زبان‌ها یافت می‌شود و عدم رعایت قواعد حاکم بر استفاده از آن‌ها احیاناً به تنبیه و سرافکنندگی منجر می‌گردد. بسیاری از مردم، این نوع واژه‌ها را هرگز به‌کار نمی‌برند و بسیاری دیگر از مردم، آن‌ها را فقط در تعدادی از موقعیت‌ها به‌کار می‌برند. واژه‌های تابو در نقاط مختلف دنیا شامل واژه‌های مربوط به خویشاوندان مونث، موجودات ترسناک و ... می‌شوند» (ترادگیل ۱۳۷۶، ۳۹).

روش تحقیق

این پژوهش در چهارچوب روش‌شناسی کیفی انجام می‌شود. محقق کیفی در فرایند انعطاف‌پذیر، سیال و رفت و برگشتی کشف ایده‌ی تحقیقاتی و کالبدشکافی معنایی آن قرار می‌گیرد. مسئله، سوالات و فرضیات تحقیق تماماً در همین فرایند هویت‌یابی می‌شوند (ایمان ۱۳۹۰، ۱۴۹). راه‌برد مطالعه برای داده‌یابی «تحلیل روایت نشانه‌شناختی» است، یعنی تلفیقی از «تحلیل روایت» و «نشانه‌شناسی»؛ دو راه‌بردی که در تحلیل فیلم اساساً مکمل هم‌اند. تحلیل روایت فیلم، شاخه‌ای از تحقیق نشانه‌شناختی و در جست‌وجوی روابط طبیعی و انگیزه‌مندشده بین دال‌ها و جهان داستان است تا نظام عمیق‌تر مناسبات فرهنگی را که از طریق شکل روایت بیان می‌شود آشکار سازد (آلن^۱ ۲۰۰۴، ۷۰). بنابراین در این پژوهش، ابتدا از طریق «تحلیل روایت نشانه‌شناختی»، فیلم‌ها به‌واسطه‌ی عناصری مثل رخدادها، دیالوگ‌ها و سکانس‌ها، تحلیل می‌شوند. سپس مقولات اجتماعی فیلم‌ها با استفاده از راه‌برد «تحلیل تماتیک»^۲، در چهارچوب

1 Allen, R

2 Thematic Analysis

بنیان‌های نظری پژوهش، تحلیل می‌گردند. تحلیل تماتیک عبارت است از تحلیل مبتنی بر استقرای تحلیلی که در آن محقق از طریق طبقه‌بندی داده‌ها و الگویابی درون‌داده‌ای به سنخ‌شناسی تحلیلی دست می‌یابد (محمدپور ۱۳۹۰، ۶۶). میدان مطالعه، کل سینمای ایران از ابتدای دهه‌ی ۱۳۷۰ است. با توجه به کیفی بودن تحقیق، با روش نمونه‌گیری هدف‌مند^۱ که گاهی آن را نمونه‌گیری قضاوتی نیز می‌نامند (سفیری، ۱۳۸۷، ۵۹)، با ملاک حداکثر تنوع، ۵ فیلم (دو فیلم از دهه‌ی ۱۳۷۰، دو فیلم از دهه‌ی ۱۳۸۰ و یک فیلم از دهه‌ی ۱۳۹۰) به‌عنوان نمونه انتخاب شدند. از آن‌جا که برای تحلیل داده‌ها راه‌برد «تحلیل تماتیک» به‌کار رفته است، ارزیابی اعتبار نتایج پژوهش را می‌توان با استفاده از راه‌برد «زاویه‌بندی»^۲ سنجید. زاویه‌بندی یعنی اتفاق نظر درخصوص نتیجه یافته‌ای خاص با توسل به ترکیب‌بندی انواع روش‌ها، نظریه‌ها و داده‌ها (دنزین^۳ ۱۹۷۰، ۳۰۰). از میان انواع شیوه‌های زاویه‌بندی نیز زاویه‌بندی نظری تناسب بیشتری با تحقیق فعلی دارد و امکان ارزیابی نتایج تحقیق از منظرهای متفاوت را فراهم می‌سازد. از آن‌جا که ارائه‌ی تحلیل روایت‌نشانه‌شناختی و تحلیل تک‌تک فیلم‌های برگزیده در یک مقاله به‌صورت کامل و مفصل امکان‌پذیر نیست، صرفاً به ارائه‌ی عمده‌ترین یافته‌های پژوهش بسنده می‌شود.

۱- آدم برفی

خلاصه فیلم

عباس خاکپور بعد از چند اقدام شکست‌خورده برای گرفتن ویزای آمریکا، به پیشنهاد یک دلال ایرانی تغییر چهره داده و به‌ظاهر یک زن درمی‌آید. با این ترفند او می‌تواند ویزای مهاجرت به آمریکا بگیرد. اما در این بین با زنی ایرانی (دنیا) آشنا می‌شود که توسط شوهر سابقش به ترکیه کشانده شده و آواره و سرگردان به حال خود رها شده است. خاکپور که رفته‌رفته به زن دل بسته، فکر سفر به آمریکا را از سر بیرون می‌کند و تصمیم می‌گیرد به‌ظاهر قبلی خود بازگشته با دنیا ازدواج کند و به ایران بازگردد.

1 Purposive Sampling

2 Triangulation

3 Denzin, N. K

توصیف صحنه

عباس برخلاف سایر مشتریان مغازه که بسیار شادند، خسته و غمگین از غم غربت تنها در کافه‌ای نشسته. خواننده‌ای در حال اجرای زنده‌ی موسیقی شاد ترکی است. ناگهان جواد وارد می‌شود و کنار عباس می‌نشیند.

جواد: با اجازه‌ی لژنشینا.

عباس: فرمایش؟

جواد: (روبه‌روی عباس می‌نشیند و سیگاری روشن می‌کند.) فرمایشاتت و فرار اون. اولش که کوچیک شما جوادم. جواد کلک، جواد کولی، جواد سیا، جواد زاغی، جواد خیال‌دار. شغل شریف سیاکار. عاشق به نخ سیگار. خاک پای بچه تهرونی‌های باحال. خصوصاً شوشی‌هایی که تو خط تهران استانبول‌ان. دوما، قیافه داد می‌زنه لارچی. عشق لس‌آنجلس و رنگ باباکرم ناهید و قر کمر فتانه. پاسپورتت قرمز خورده که روفوضه‌ای، بی‌خیال. سوما به‌قول شاعر با ما به از این باش که با خلق جهانی.

عباس: جا خالی که زیاده آقا.

جواد: جانم؟ (جواد اشاره می‌کند به مشتری‌های کافه.) این عروسکا همه‌شون صادراتی‌ان. فقط ظاهرشون راست‌وریسته. باطن ماطن یوخ. داخلی خراب خراب. امشبو جواد می‌خواد هم‌کلوم به لوطی شه.

عباس: روح جمیع اموات شاد. لوطی‌هاش همه رفتن تو سینه‌ی خاک. ما هم مثل خودت آس‌وپاسیم. از ما چیزی نمی‌ماسه. محبت کن و ما یکی رو منها کن. بذار تو حال خودمون باشیم.

جواد: (صد دلاری را که پشت گوشش مخفی کرده بود درمی‌آورد و نشان عباس می‌دهد.) بی‌خیال مانی. امروز صدتایی کاسب بودم. تا پنجاه تا محل داری. سوت زدی یا باکت خالیه! عباس: (از عصبانیت بلند می‌شود و محکم روی میز می‌کوبد.) از من چی می‌خواهی؟ دلار؟ مارک؟ پوند؟ لیر؟ بیا همه موجودی من همینه. (عباس به‌سرعت کیف پولش را درمی‌آورد تا هر چه پول دارد جلوی جواد بریزد.) برش دار و بزنی به چاک. برش دار.

جواد: بیشین سر جات. نارنجک! (جواد بلند می‌شود و به‌سمت خواننده‌ی ترک که در حال خواندن ترانه‌ای شاد است می‌رود و میکروفون را از او می‌گیرد.) من به آدم‌طور می‌خواستم

که به هوای ده‌دوازده سال پیش پل تجریش به سوروسات بی‌ریا جور کنیم و اشکی بریزیم و غریبی مونو فراموش کنیم. یا نباشه تک می‌پریم و سوت می‌زنیم (جواد میکروفون را از دست خواننده گرفته و بوسه‌ای به دست خواننده می‌زند و شروع به آواز خواندن می‌کند).

اگه یادش بره که وعده با من داره وای وای وای
دل بیچاره به دست غم بسپاره وای وای وای
دل من شکسته طاقت نداره والا

داخلی - شب - پذیرش هتل ایران

پس از آشنایی جواد و عباس، پای عباس به هتل ایران باز می‌شود.

جواد: (درحال مکالمه‌ی تلفنی است و سعی می‌کند با لهجه‌ی فارسی انگلیسی هم صحبت کند.) الو! سی یو تو مارو. شوfer ترانزیت مثل تو نوبره. بابا جای شورت و تی شرت کاپیتان و آدامس لاویز با شورت مامان دوز و عرق‌گیر ترک محبت و سقز خروس نشون هم می‌شه صفا کرد. (عباس وارد هتل می‌شود. جواد خطاب به او): چاکرم. بله نعشه‌جات جای خود، کاست سونی قمر و قومری هم جای خود. پیش درآمدشو میام برات حال کنی. (جواد شروع به خواندن بخشی از ترانه می‌کند.) می‌خوای تک‌خال بزنی؟ این نوارو برقی برسون تهرون تا عمر داری بیمه‌ای! باز که رفتی سر خونه اول. قاچاق کدومه؟ نه به لمی داره تو عشوه نیای من فرمولشو بهت می‌گم. (جواد رو می‌کند به عباس و او را بغل می‌کند.) صفای قدمت خاکی جون.

جواد عباس را به سمت بار هتل راهنمایی می‌کند.

جواد: با هفت سال پیش جوادی مو نمی‌زنی. ما هم دلمونو صابون زدیم می‌ریم سانفرانسیسکو. (جواد سیگاری روشن می‌کند.) یه پمپ بنزین مشت راه می‌اندازیم و سیگار برگ می‌کشیم. کادیلاکو بعد سوار می‌شیم. اما تو کجا؟ استانبول. جاده کالیفرنیا خاکیه؟ نه. تا دلت هم بنحواد دست‌انداز داره.

عباس (از بار خوشش می‌آید): به به چه جای باصفایی! کارکیه؟

جواد: کار اسی‌خوان دربه‌در *Made in USA*

عباس نشان اتاق اسکندر را از جواد می‌گیرد و به سمت اتاق می‌رود. از پشت شیشه اسی را می‌بیند که پایش را روی میز گذاشته در حال مکالمه با تلفن است و در دست دیگرس لیوانی مشروب است. بالاخره مکالمه‌ی اسی تمام می‌شود.

اسی: خوردی به پست سیاکارا؟

عباس: آره. سه بار جلد عوض کردم. دو و پونصد خراب شدم. یه سال سگ‌دو زدم الکی. آخرش یه مهر قرمز و یه اردنگی. ویزای آمریکا برام عقده شده. داره نابودم می‌کنه.

اسی: بی‌رودروایسی خاک‌باز جون. همه‌ی اون‌هایی که مرض یو اس آ دارن یه جورهایی خرن. من مظنه همه‌شون رو دارم. یا کدوئینی‌اند یا رثوواکی‌اند یا کاشه‌کالوینی.

عباس: جالبه تازه می‌شنوم.

اسی: آقایی که شما باشین. کدوئینی‌هاش زوررقی‌ان. (اسی دست‌هایش را بالا می‌گیرد و شروع به رقصیدن می‌کند.) برک می‌زنن و با مایکل و مدونا حال می‌کنن. خمار که شدن با چندتا حبه کدوئین دار ذلیلتن. رثوواکی‌هاش الکتربیک‌ان. عشق ادیسون و انیشتن و کامپیوتر. باتری‌خورشون ملسه. ضعیف که شدن با یه باتری رثوواک اسیرتن. کاشه‌کالوینی‌هاش گاوچرونن. عشق تگزاس و اسب و شیش‌لول و پمپ بنزین و بوشکه و بطری. اینا تب‌ولرزی‌ان. اینا با یه کاشه‌کالوین بی‌هوش‌ان. آدم بی‌هوش هم مرده. تو حیفی خاکسار جون (لیوان مشروب را بالا می‌گیرد تا بنوشد). فراری که نیستی؟

عباس: نه. درضمن فامیلی من خاکپوره نه خاکسار.

داخلی - روز - اتاق هتل

عباس خود را به شکل زنی درآورده و نام خود را درنا گذاشته است. عباس خود را آرایش می‌کند تا شکی مبنی بر مرد بودنش پیش نیاید. دنیا خورشیدی که به چرچیل (رئیس پذیرش هتل) بدهکار است و اختلاف پیدا کرده بالاجبار به کار در هتل تن داده. دنیا زنی متعهد و دین‌دار است و برخلاف تاکید چرچیل مبنی بر درآوردن حجابش از این کار خودداری کرده و حجابش را حفظ کرده است. دنیا برای درنا صبحانه تهیه کرده و وارد اتاق می‌شود. حال عباس و دنیا تنها در اتاق‌اند؛ دنیا غافل از آن‌که درنا زن نیست بلکه مردی در ظاهر زنانه است. درنا (عباس) با عشوه‌ی زنانه مشغول خوردن صبحانه می‌شود. هر دو شروع به درددل کردن می‌کنند. دنیا زنی مطلقه است و درنا هم خود را همین‌گونه جا زده است.

عباس (درنا): من جای تو باشم هر طور شده می‌رفتم آمریکا و شوهر رو پیدا می‌کردم و یه تف می‌انداختم تو صورتش. بعدشم یه شوهر خوش‌تیپ‌تر از اون تور می‌کردم و می‌چزوندمش. مرتیکه پدرسگ عوضی. سر تخته بشورنش.

دنيا: اولاً که ویزای آمریکا برام مشکله ثانيا حیف تف نیست؟ بعضی مردا لیاقت توهین رو هم ندارن. البته از آمریکا هم خیلی بدم می‌آد.
عباس (درنا): وا. چرا؟ همه که عاشق آمریکان.
دنيا: همه یعنی کی؟

عباس (درنا): یکی‌اش خود من.

دنيا: برا چی خوشت می‌آد؟

عباس (درنا): وا. خب معلومه. آدم غسل رو برا چی دوست داره؟ اون‌جا آزادیه. کسی مزاحمت نمی‌شه. هر روز نمی‌ریزن تو خیابون واسه خاطر لاک ناخون و رژ لب یا چه می‌دونم یه ریزه مواز زیر روسری بیرون باشه ببرن شلاقت بززن.

دنيا: تو رو چند بار شلاق زدن؟

عباس (درنا): شلاق می‌زدن که سکنه می‌کردم. فقط چندبار تذکر دادن.

دنيا: روسری‌ات رو بکشی جلو راحت‌تری یا بری تو کشوری که مثل بچه‌صحرائی باهات رفتار کنن؟ بحث آمریکا نیست اروپاش هم همینه. همین استانبول، چرا جای دوری بریم؟ این‌جا که همه کله‌سیاهن. یه سر برو تو خیابون. کافیه بدونن ایرانی هستی، زنیکه ایکیبری یه جورى نگاه می‌کنه انگار هووش رو دیده. (دنيا هم‌زمان در حال تمیز کردن اتاق درنا است.) تازه عزیز دلم آزادی تو هر کشوری یه تعریفی داره، یه محدوده‌ای داره. تو اروپاش یه جور، تو آمریکاش یه جور، خب تو ایرانش هم یه جور. ما هر جای دنیا بریم ممکنه آزادی داشته باشیم ولی محبت کم داریم. (اشاره به صبحانه‌ی درنا. درنا دیگر از خوردن دست کشیده.)

دنيا: دیگه نمی‌خوری؟ رژیم داری؟

عباس (درنا): زیادی چاقم نه؟

دنيا: مهم نیست، تو غربت غم و غصه زیاد می‌خوری همه‌اش آب می‌شه. ببرم؟

عباس (درنا): دست‌وپنجه‌ات درد نکنه عزیزم. (دنيا صبحانه را جمع می‌کند.) دنيا جون تو که این جورى فکر می‌کنی چرا تو مملکت خودمون نموندى؟

دنیا: به ما یاد می‌دن با چادر بریم خونه شوهر با کفن بیایم بیرون. همه‌اش به‌خاطر اون بی‌معرفت بود. می‌خواست بره آمریکا منم مجبور بودم باهاش برم.

شب - داخلی - اتاق عباس

عباس (درنا) که از خجالت دنیا نتوانسته صبحانه بخورد از جواد می‌خواهد برایش صبحانه بیاورد. عباس در حال پوشیدن لباس زنانه است. صورتش را آرایش کرده و به چهره‌ی زنی بدون حجاب درآمده.

عباس (درنا): جواد! (عباس صدایش را نازک می‌کند.) برو به خورده نون و پنیر بیار برام. از دیروز ظهره که مجبورم قد به گنجشک غذا بخورم. ها؟
عباس (درنا) لپ‌های جواد را می‌گیرد و به سمت خود می‌چرخاند و بوسه‌ای بسیار آب‌دار بر صورت جواد می‌زند.
جواد: چه کار می‌کنی؟ این آت‌و‌آشغال‌ها رو نمال به صورت من. اه.

تحلیل فیلم

قهرمانان این فیلم ایرانی هستند که قبل از این نمونه‌ی آن‌ها در قاب تصویر مشاهده نشده بود؛ ایرانیانی که به هر نحوی از ایران زده شده بودند و آرزوی پا نهادن به آمریکا زندگی آنان را دگرگون کرده بود؛ ایرانیانی که فارغ از تحولات سیاسی و اجتماعی ایران مثل انقلاب و جنگ، خواسته‌ها و آرمان‌هایی دیگر در سر داشتند. به‌همین ترتیب، قالب و بستری که داستان در آن اتفاق می‌افتد، ادبیاتی متمایز از فیلم‌های پیشین دارد. به تصویر کشیدن نوشیدن مشروبات الکلی، کافه‌ها و بارهای خارج از کشور و خواندن اشعاری از خوانندگان قبل از انقلاب یا خوانندگان لس‌آنجلسی و خوانندگان آمریکایی (مایکل جکسون و مدونا) و یادآوری خاطرات آن‌ها از نشانه‌های این تمایز است. اشاره به ورود محصولات غربی به ایران از جمله مشروبات الکلی، آدامس، نوار کاست‌های آلبوم خوانندگان لس‌آنجلسی و لباس‌های مارک‌دار آمریکایی از دیگر نکاتی است که آدم برفی را از فیلم‌های قبل از آن متمایز می‌کند. هم‌چنین در این فیلم انتقادهایی از منظر این دسته از ایرانیان، به جمهوری اسلامی ایران مطرح می‌شود؛ از جمله انتقاد به حفظ حجاب در ایران.

به‌علاوه از آن‌جا که حفظ پوشش و حجاب و رعایت شئون اسلامی جزو هنجارهای الزامی برای زنان در سینمای ایران است، هرگونه با ناز و کرشمه صحبت کردن، آرایش غلیظ، عدم رعایت حجاب و به تصویر کشیدن اندام زنانه بدون حفظ پوشش هنجاری تابو محسوب می‌شود. به‌همین دلیل بازی شخصیت مرد داستان (عباس) در نقش یک زن (درنا) ترفندی است که سازنده‌ی اثر برای غلبه بر این تابو به‌کار برده است. بدین ترتیب رفتارهایی چون تنها بودن زن و مرد نامحرم در اتاق در بسته، بوسه‌ی مرد زن‌نما و مرد، عشوه‌ی زنانه برای دل‌ربایی از مرد و ... قابلیت نمایش پیدا می‌کنند.

۲. شوکران

خلاصه فیلم:

مهندس خاکپور، مدیر عامل یک شرکت برای بررسی ضرر و زیان کارخانه به تهران عزیمت می‌کند. او طی سانحه‌ی تصادف در جاده مصدوم و به بیمارستان منتقل می‌شود. محمود بصیرت، معاون و دوست قدیمی خاکپور با شنیدن خبر تصادف به تهران مراجعه کرده و خاکپور را در تهران ملاقات می‌کند. او در پی مداوای خاکپور با پرستاری به‌نام سیما آشنا می‌شود. با گذشت زمان، رابطه‌ی سیما و محمود، صمیمیت بیشتری پیدا می‌کند. سرانجام با پیشنهاد محمود، سیما به‌طور پنهانی به عقد موقت او درمی‌آید. پس از مدتی محمود که متوجه اطلاع خاکپور از جریان شده، مهریه‌ی سیما را پرداخته و او را ترک می‌کند. سیما پس از یافتن محمود، خبر باردار بودنش را به او می‌دهد و از او می‌خواهد برای فرزندش شناسنامه بگیرد، اما پس از شنیدن جواب منفی محمود با مراجعه به منزل محمود او را تهدید می‌کند که موضوع را به همسر او اطلاع خواهد داد. در مقابل، محمود نیز به منزل سیما رفته و پدر او را از ماجرا مطلع می‌کند. سیما نیز تصمیم به انتقام می‌گیرد اما با صرف‌نظر از تصمیم خود در راه بازگشت از منزل محمود، در اثر سانحه‌ی تصادف، جان خود را از دست می‌دهد.

توصیف صحنه

روز - داخلی - مغازه‌ی اسباب‌بازی‌فروشی

سیما ریاحی (پرستار بیمارستان) برای کمک در خرید هدیه برای همسر محمود بصیرت همراه وی شده.

سیما درحالی که عروسکی در دست دارد خطاب به محمود: قشنگه!

محمود (خطاب به فروشنده): اینا چند بود؟

فروشنده: ۱۲۵۰۰.

محمود: این چی؟

فروشنده: ۲۳ تومن.

محمود: اوه اوه.

سیما: اوه اوه یعنی تخفیف بدید.

شب - داخلی - مغازه‌ی لباس‌فروشی

سیما: تصمیممو گرفتم. همین!

محمود: حساب جیب منم بکن بی‌انصاف.

سیما (خطاب به فروشنده): خوب آقا اوه‌اوه.

محمود می‌خندد.

سیما (خطاب به فروشنده): آقا اوه اوه یعنی تخفیف بدین.

فروشنده: اختیار دارید خانم. مغازه متعلق به خودتونه.

سیما: از مغازه‌ی شما همین به کیف برای من بسه.

فروشنده: آقا می‌خرن براتون. معلومه وقتی این همه به خانمشون علاقه دارن باید جریمه‌اش

رو هم بدن.

(محمود با تردید و ترس به سیما نگاه می‌کند.)

شب - خارجی - دم در منزل سیما (داخل ماشین)

محمود: حسابی زحمت دادم، خیلی هم خسته شدید.

سیما: نه خیلی هم خوب بود. خوش گذشت.

محمود: بله. به لطف شما روز خوبی بود.

سیما (در حال باز کردن در خودرو برای پیاده شدن): می‌آین تو به چایی بخورید؟

محمود (با تردید و ترس): نه دیگه مزاحم نمی‌شم.

سیما به سمت در می‌رود تا وارد ساختمان شود.

ناگهان محمود خود را به سمت پنجره‌ی صندلی شاگرد می‌کشانند: می‌گم الان وقت شامه. آگه افتخار بدید بریم یه رستوران خوب غذا بخوریم.
سیما: باشه. پس ماشینو پارک کنید بیاید تو.
محمود: نه آخه دیگه ...

سیما: من که نمی‌تونم این‌طوری پیام رستوران.
محمود از ماشین پیاده می‌شود. سیما در را باز نگه می‌دارد و خود داخل می‌شود. محمود از پله‌ها بالا می‌رود. در خانه‌ی سیما باز است. صدای موسیقی غربی از خانه‌ی سیما بلند است.

شب - داخلی - منزل سیما

سیما: بفرمایید. من اون‌قدرها هم ترسناک نیستم. (سیما به بسته‌های کادوی خریداری‌شده نگاه می‌کند.) اینا رو چرا آوردین تو؟
محمود (درحالی که داخل منزل می‌شود): خواستم دست خالی نباشم. شما مثل این‌که برای تفریح کار می‌کنید. اجازه‌ی این‌جا سه برابر حقوق تون باید باشه.
سیما (درحالی که مشغول انجام کارهای آشپزخانه است): اجازه نمی‌دم.
محمود: فضولی می‌کنم ببخشید.
(محمود به سمت مبل‌ها می‌رود تا بنشیند).
سیما: این‌جا برای شوهرمه.
محمود با ترس و نگاهی مبهم به سیما می‌نشیند.
سیما: شوهر سابقم.

محمود آرام می‌شود و پایش را روی آن یکی پا می‌اندازد و راحت‌تر می‌نشیند.
سیما: از سهام‌دارهای بیمارستان خودمون بود، البته تا دو سال پیش که ناگهان رفت آمریکا. رفتنش فقط برای من ناگهانی بود. چون بعدا فهمیدم از مدت‌ها پیش سهامشو فروخته و همه‌ی داروندارشو فرستاده اون‌ور. این خونه برایش حکم پول خورد رو داشت. گمونم من و این خونه رو با هم فراموش کرد. اما خوشبختانه بعد چند ماه یادش اومد. یه نامه نوشت پر از عذرخواهی و ابراز احساسات و احترامات فائقه و عذاب وجدان که یه شاهی هم نمی‌ارزید. ولی یه اسم و شماره تلفن بود که یه دنیا می‌ارزید. اسم و شماره تلفن و کیلش که

هم طلاقم رو گرفت و هم این خونه رو به نام من کرد. (سیما روی میل روبه‌روی محمود می‌نشیند.)

محمود: اوقاتونو تلخ کردم نه؟

سیما: نه بابا. (سیما بلند می‌شود و کنترل ضبط را برمی‌دارد و دکمه‌ای را می‌زند.)
موسیقی پاپ غربی با صدای خواننده‌ی زن پخش می‌شود. محمود به سیما نگاه می‌کند و از جا برمی‌خیزد. به سمت بسته‌های کادو می‌رود.

محمود: (بسته‌ی کادویی را که برای همسرش خریده به سیما نشان می‌دهد): روسری قشنگه همین بود؟

سیما: آره خیلی قشنگه. شما یه چایی برا خودتون بریزید تا من حاضر شم.
محمود کادو را به سمت سیما می‌گیرد.

سیما: مال من؟

محمود: به شما خیلی می‌اومد.

سیما: مرسی. (سیما روسری را از کاغذ کادو به سرعت درمی‌آورد.) امشب سرم می‌کنم. الان حاضر می‌شم. خیلی قشنگه.

شب - داخلی - رستوران غذای دریایی

محمود: من تا حالا غذای دریایی نخوردم!

سیما: چیپس قورباغه خوردی؟

محمود: چیپس قورباغه؟

سیما: قورباغه رو پرس می‌کنن. بعد تو روغن سرخ می‌کنن.

محمود: کجای دنیا؟

سیما: نمی‌دونم.

محمود و سیما با هم می‌خندند.

محمود: حالا نمی‌شه یه آبگوشتی، کشک بادمجونی سفارش بدیم خیالمون راحت باشه؟

سیما: (منو را از دست محمود می‌گیرد.) من جای شما انتخاب می‌کنم. قول می‌دم خوش مزه باشه.

محمود: از خوش مزگی‌اش که مطمئنم.

سیما: می‌ترسی گوشتش حروم و نجس باشه؟

محمود: بله.

سیما: نه بابا این‌جا ابرونه. حتما کنترل می‌کنن.

محمود: امیدوارم.

سیما: بهتون نمی‌آد به این چیزا مقید باشید.

محمود: هستم.

سیما: لابد نمازم می‌خونید!

محمود: هفده رکعت. روزی. ناامیدت کردم؟

سیما: نه. چرا؟ نه.

سیما سیگاری از داخل جعبه بیرون می‌کشد و روشن می‌کند. به تبع سیما محمود هم

سیگاری روشن می‌کند و می‌کشد.

محمود: راستش دنبال یه فرصت مناسب می‌گشتم که باهات جدی صحبت کنم. من به یه

چیزایی اعتقاد دارم. اعتقاداتم بهم می‌گه اگه احتمال افتادن به گناه باشه باید صیغه بخونیم.

سیما پوزخندی به حالت تمسخر می‌زند.

شب - خارجی - داخل ماشین

سیما در حال خندیدن است. هر دو در راه بازگشت.

محمود: حرف‌هام خیلی خنده‌دار به نظر می‌آد؟

سیما: نه. منتها به شما نمی‌آد.

محمود: خب چه اشکالی داره رابطه‌ی زن و مرد حساب و کتاب داشته باشه؟

سیما (در حال بلند خندیدن): چه می‌دونم؟ خب وقتی یه زن و مرد از هم‌دیگه خوششون

می‌آد باید با هم ازدواج کنن.

محمود: درسته صیغه یعنی همین. ازدواج موقت با شرایط معین. که می‌تونه دائمی هم بشه.

سیما هم‌چنان در حال بلند خندیدن است.

ماشین به منزل سیما می‌رسد. سیما دیگر نمی‌خندد.

محمود: چرا نمی‌تونن درباره‌ی این جریان جدی فکر کنن؟

سیما: شاید به خاطر این‌که جدی‌تر از این‌ها فکر می‌کردم.

شب - داخلی - منزل سیما

سیما تنها داخل منزل می‌شود. چراغ را روشن می‌کند و در را باز می‌گذارد. محمود به آرامی از پله‌ها بالا می‌آید و وارد می‌شود. محمود در را پشت سرش می‌بندد.

تحلیل فیلم

در این فیلم موارد متعددی از تابوشکنی وجود دارد، از جمله گفت‌وگوها و شوخی‌های صمیمانه‌ی زن و مرد نامحرم با یک‌دیگر و رابطه‌ی پنهانی و ازدواج پنهان این دو شخصیت به نحوی که هیچ‌کدام از خانواده‌هایشان - نه پدر دختر (سیما) نه همسر و برادر مرد (محمود) - از این ارتباط خبری ندارند؛ نوای موسیقی غربی با صدای خواننده‌ی زن در منزل سیما؛ طرح موضوع ازدواج موقت یا در اصطلاح مشهور، صیغه، که در گفت‌وگو آن روز کشور هنوز زمینه‌ی طرح آن در سینما فراهم نبود. بسته شدن در اتاق در این فیلم نیز مورد توجه بسیار قرار گرفته، چرا که حضور زن و مرد نامحرم در اتاقی دربسته، تداعی‌های خاص خود را دارد.

۳. اخراجی‌ها

خلاصه‌ی فیلم

مجید از ارادل جنوب تهران، عاشق دختر پیرمرد مومنی به نام میرزا می‌شود. میرزا شرط ازدواج مجید و دخترش را سربراه شدن او تعیین می‌کند. مجید تصمیم می‌گیرد برای اثبات سربراه شدن خود به جبهه برود که بقیه‌ی دوستانش نیز همراه او می‌شوند. علیه حضور آنها در جبهه مخالفت‌هایی وجود دارد؛ اما با ضمانت میرزا و یک رزمنده، آنها به پادگان آموزشی می‌رسند. مجید در جبهه تغییر کرده و در نهایت به همراه یکی از ارادل به شهادت می‌رسد.

توصیف صحنه

شب - خارجی - حیاط مسجد

مجید سوزوکی و سایر ارادل محل به منظور ثبت نام برای اعزام به جبهه به مسجد می‌آیند. حاج گرینف و عباس آقا که از مسجدی‌های با سابقه‌اند، مخالف اعزام این ارادل محل به جبهه‌اند و با سختی و تندى با آنها برخورد می‌کنند. در نهایت تصمیم بر آن می‌شود که از این ارادل امتحان گزینش گرفته شود تا با طرح چند سوال دشوار از آنان، اعزامشان منتفی شود.

حاج گرینف: خب شما باید گزینش بشید. هر چیزی حساب و کتاب داره. باید معلوم شه چند مرده حلاجید.

بایرام (یکی از ارادل): حاج آقا گنده اینا منم جای همه‌ی اینا گوزینه می‌دم.

حاج گرینف: خوب اسم شما چیه؟

بایرام: (با حالتی طنزآمیز) این‌جانب، بسم‌الله الرحمن الرحیم، بایرام گودرزی، معروف به بایرام لودر.

حاج گرینف: انگیزه‌تون از رفتن به جبهه چیه؟

بایرام: انگیزه رو معنی‌اش رو نمی‌دونم.

حاج گرینف: شما نماز جمعه رفتید انشاالله؟

بایرام: بله رفته‌ام. منتها ساعت سه و نیم بود رسیدیم گفتن تعطیله. شنبه بیاین.

حاج گرینف: بفرمایید نماز جمعه اصولاً چند رکعته؟

بایرام: خدا بیامرز پدر ما که عمرش را داده به شما، می‌گفت جمعه‌ها چون آدم سرکار نمی‌ره بنیه زیاد داره، هر چند رکعت بخونه ثوابش می‌ره به روح مرده‌هاتون، بخونید چهل رکعت، پنجاه رکعت بخونید.

اهالی مسجد شروع به خندیدن می‌کنند. حاج گرینف شروع به پرسش از سایر ارادل می‌کند.

حاج گرینف: اسم شما چیه؟

یکی از ارادل: بیژن مرتضوی! چاکر شما.

حاج گرینف: خب انگیزه‌ی شما چیه از رفتن به جبهه؟

بیژن: برای اون تلویزیونه اومدیم.

حاج گرینف: اون‌ها برای رزمنده‌هاست. توی جبهه هم تقسیم می‌شه.

بیژن: خوب ما هم رزمنده‌ایم.

حاج گرینف: شما رزمنده‌ای یا کفشنده؟ (اشاره به دزدیده شدن کفش‌هایش از جانب همین فرد)

بیژن: ای بابا! شما مثل این‌که از ما به دل گرفتین. اشتباه شد، اومدیم سریع بیایم تو صف که جا نمونیم که کفش شما رو پوشیدیم.

حاج گرینف: خیلی خب شما هم باید گزینش بشین. شما بفرمایید کفن میت چند تکه است؟

بیژن: مردونه یا زنونه؟

حاج گرینف: بارک‌الله. تو یه خرده از این‌ها بیشتر حالتیه. نگفتی حالا چند تکه است؟

بیژن: دو تکه داره، سه تکه داره.

سایر اراذل می‌خندند.

بایرام: مگه مایو شناست؟ مرده که شنا نمی‌کنه.

حاج گرینف رو می‌کند به معتادی که در جمع اراذل است.

حاج گرینف: شما بفرمایید. شما تا حالا مستراح رفتید؟

معتاد: بله تا دلتون بخواد زیاد. نصف عمرمون تو مستراح بودیم.

بایرام اضافه می‌کند: حاجی خیلی هم طول می‌کشه من شاهدم.

حاج گرینف: می‌خواستم ببینم وقتی وارد اون‌جا می‌شید کلام پاتون رو اول داخل

می‌گذارید؟ راست یا چپ؟

معتاد (با حالت کلافه): برادر حاجی شما ما رو با این‌ها بفرست ما اصلا با کله می‌ریم تو.

تحلیل فیلم

تصور قالبی که از جنگ وجود داشت وجود فضایی کاملاً معنوی و روحانی از ابتدا تا انتها در جبهه‌ها را پیش‌فرض می‌گرفت. اما در اخراجی‌ها این تصور قالبی می‌شکند و شاهد رزمندگانی هستیم که به‌قصد رسیدن به اهدافی متفاوت وارد جبهه می‌شوند. شکستن فضای قالبی معرفی جبهه و رزمندگان و نمایش لات‌ها در نقش رزمندگان و هجو آن‌ها اقدامی تابوشکنانه در طرح بحث از جنگ و جبهه بود که همراه با دیالوگ‌های طنز و هجو باعث جذب مخاطبان به این فیلم شد.

۴. مکس

خلاصه‌ی فیلم

داستان این فیلم از زمانی آغاز می‌شود که به‌مناسبت سال گفتگوی تمدن‌ها، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی تصمیم می‌گیرد یکی از موسیقی‌دانان ایرانی خارج از کشور را برای اجرای

کنسرت دعوت کند. برای موسیقی‌دان مورد نظر ایمیلی فرستاده می‌شود و او ظرف چند روز به کشور می‌آید. این درحالی است که ایمیل به اشتباه به دست خواننده‌ای لس‌آنجلسی رسیده و او به جای فرد اصلی وارد تهران شده است. داستان برمبنای کارهای این خواننده پیش می‌رود و تناقض‌هایی را به وجود می‌آورد که سبب شکل‌گیری حوادثی طنزآمیز می‌شود.

توصیف صحنه

روز - داخلی - اتاق جلسات

جمعی از مسئولان در جلسه‌ای درباره‌ی جذب ایرانیان برجسته‌ی مقیم خارج از کشور در حال مذاکره هستند تا تدبیری بیندیشند تا آنان را برای خدمت به ایرانیان به وطن بازگردانند.

رئیس جلسه: (در حال سخنرانی) امروز که خوشبختانه در اولین جلسه‌ی شش ماه اول سال هستیم (مکث می‌کند و خطاب به فرد کنار دستی آرام زمزمه می‌کند.) در بسته است؟ فرد کنار دستی سری تکان می‌دهد و می‌گوید: بله بسته است.

ناگهان ریتم و ضرب تنبکی بالا می‌گیرد و رئیس جلسه شروع به بیان صحبت‌هایش با لحنی ریتمیک و موزیکال می‌کند. سایر مسئولان حاضر در جلسه هم خود را با ریتم هماهنگ می‌کنند.

رئیس جلسه: قراره که برادران مسئول و معاون، از عملکرد نهاد و اداره و سازمان مطلوب خودتون، گزارشی بدن و بگن، برای جذب مغزا، دکتر و دانشمندا، از همه‌جای دنیا، چه کرده‌اند تا حالا، جناب مهندس دامادی بفرما!

هرکدام از مسئولان به صورت ریتمیک شروع به بیان گزارش خود می‌کنند.

یکی دیگر از مسئولان: یکی از شخصیت‌های معروف و مشهور ایرانی توی آمریکا که می‌شناسید، اسمشو می‌خوام نگم، نه نمی‌گم، خیلی خوب می‌گم بابا آغاسی!

ناگهان همه‌ی مسئولان دستمالی بالای سر خود می‌گیرند و می‌خوانند: لب کارون، چه گل بارون می‌شه وقتی که می‌شینه دل دارم.

همان مسئول اصلاح می‌کند: نه بابا! آندره آغاسی تنیس بازو می‌گم، اونیه که مسابقات، روی هر چی تنیسور بوده نبوده کرده کم، اونو می‌گم.

سایر حضار در جلسه همه به صورت ریتمیک تایید می‌کنند: احسنت! احسنت!

تحلیل فیلم

موزیکال بودن فیلم و پخش چند ویدئوکلیپ موسیقی در فیلم کار جدیدی است که عمدتاً در فیلم‌های خردسالان دیده شده بود. به علاوه ویدئوکلیپ موسیقی رپ نیز جزو اتفاقات جدیدی بود که در این فیلم به تصویر کشیده شد. موزیکال بودن فیلم، نمایش و به تصویر کشیدن زندگی خوانندگان لس‌آنجلسی و نمایش صحنه‌ی کنسرت و بالتبع، رقص و حرکات ریتمیک در کنسرت خواننده‌ی لس‌آنجلسی در تهران، اقدامی تابوشکنانه محسوب می‌شد؛ هرچند نفس حضور یکی از خوانندگان لس‌آنجلسی در تهران خود موقعیتی هنجارشکنانه پدید می‌آورد.

۴- هیس دخترها فریاد نمی‌زنند

خلاصه‌ی فیلم

سهل‌انگاری پدر و مادر شیرین هشت‌ساله، واقعه‌ای برای او رقم می‌زند که زخمش سال‌ها بر روح او باقی می‌ماند و همه‌ی زندگی‌اش را تحت‌الشعاع قرار می‌دهد. دختر در دوران کودکی مورد تجاوز جنسی مردی که مورد اعتماد خانواده‌اش بوده قرار گرفته. آنچه این زخم را عمیق‌تر می‌کند و واقعه را به فاجعه ختم می‌سازد، این است که دخترک هیچ‌کس را نمی‌یابد که دردش را با او در میان بگذارد. شیرین در روز عروسی‌اش مجبور به قتل متجاوز جنسی دیگری می‌شود که قربانیانش را از بین دختر بچه‌ها انتخاب می‌کرده است.

توصیف صحنه

مراد که مورد اعتماد خانواده‌ی شیرین بوده است او را از مدرسه به خانه می‌آورد. شیرین که کودکی هشت‌ساله است نیز به مراد اعتماد دارد. بین راه باران گرفته هر دو آنان سراسیمه برای گریز از خیس شدن وارد خانه می‌شوند.

مراد: بدو لباساتو دربیار، الان سرما می‌خوری.

مراد در حمام درحال آب‌کش کردن لباس شیرین است. ناگهان صدای خنده‌ی شیرین می‌آید و مراد پای برهنه‌ی شیرین را می‌بیند. وسوسه می‌شود. در صحنه‌ی بعد مراد در کنار شیرین نشسته و درحال ساختن فرفره برای شیرین است.

مراد: یه فرفره درست کنیم برای شیرین که رنگ لباسش هم باشه. که بتونیم باهاش پرواز کنیم. همین الان باهاش پرواز می‌کنیم.

شیرین درحال خندیدن، بازی و گریختن از دست مراد است.

شیرین: عمرا منو بگیر.

مراد: کی می‌خواد از دست مراد فرار کنه هان؟

درنهایت شیرین به روی مبل می‌افتد. مراد درحال قلقلک دادن شیرین است. خنده‌ها و جیغ‌های شیرین با هم توأم می‌شود. ناگهان خنده و جیغ شیرین قطع می‌شود.

تحلیل فیلم

موضوع تجاوز جنسی و تجاوز به کودکان به‌صورت مستقیم خود موضوعی است که تا پیش از این در سینما مطرح نشده بود؛ آن هم به‌عنوان خط اصلی داستان. به‌علاوه صحنه‌ی تجاوز (به کودک) نیز برای نخستین بار در سینمای ایران به تصویر کشیده می‌شد. گرچه در این صحنه زاویه‌ی دوربین بسته است و غیر از صورت کودک که در حال جیغ زدن است تصویر دیگری به نمایش در نمی‌آید، اما در تصور ذهنی مخاطب صحنه‌ی تجاوز تصویر می‌شود.

نتیجه‌گیری

باتوجه به تحلیل‌هایی که ارائه شد، به‌طور خلاصه می‌توان گفت سینماگران ایرانی برای جلب مخاطب به سینما و رونق گرفتن گیشه‌ی فیلم‌هایشان، در موارد زیادی به شکستن تابوهایی در سطوح مختلف اجتماعی، سیاسی و فرهنگی رو می‌آورند. می‌توان هنجارشکنی را به سه دسته‌ی اصلی تقسیم کرد:

۱- موسیقی (صدای خواننده‌ی زن، خواننده‌ی لس‌آنجلسی، سبک رپ، رقص و ...)

۲- جنسی (حجاب، کنایه‌های جنسی و طنز، آرایش، تجاوز، روابط آشکار یا پنهان)

۳- ارزشی-دینی-اعتقادی (روحانیت، ارزش‌های دینی و انقلابی، هشت سال جنگ،

مسائل فقهی)

اغلب این امور در سطح سینمای ایران تابو محسوب می‌شوند؛ به‌این‌معنا که موضوع مورد تمرکز فیلم‌ساز در فضای اجتماعی جامعه یا در فضای رسانه‌ای -مانند رسانه‌های مجازی در دوره‌ی اخیرتر- طرح شده‌اند، اما در سطح سینمای ایران به آن‌ها پرداخته نشده است و از این‌رو طرح آن تابو در سینما با مذاق مخاطبان سازگار است. این نوع تابوشکنی، اغلب به مسائل و موضوع‌هایی اختصاص پیدا می‌کند که به حوزه‌ی نقد سیاست یا دین مربوطند. نوع دیگری از تابوشکنی در سینمای ایران دیده می‌شود که صرفاً به خود سینمای ایران و قواعد نمایش و

ممیزی در این سینما برمی‌گردد. به دلیل تقیدات شرعی و فرهنگی حاکم بر این سینما، به‌طور طبیعی فیلم‌نامه‌نویسان سینمای ایران روش‌های خاصی را برای گذر از خطوط قرمز به‌تدریج فراگرفته‌اند، و این امر باعث شده است در فیلم‌ها روابط اجتماعی، عاطفی یا عاشقانه‌ای بر ساخته شود که قابل تایید در ممیزی باشد. در نتیجه در موارد زیادی همین فضا برای مخاطبان از جذابیت‌هایی برخوردار است؛ چرا که از یک طرف ممیزی رعایت شده است و از طرف دیگر با زبان کنایه یا استعاره یا شوخی، به‌نحوی تابوی مورد نظر در ممیزی شکسته شده است. این نوع تابوشکنی اغلب به مسائل و موضوع‌هایی با ماهیت اجتماعی، به‌ویژه در مورد روابط زن و مرد، ارجاع دارد.

جدول ۱

نشانه‌های تابوشکنی در فیلم	سال پخش	نام فیلم	ردیف
جشن عروسی در خیابان (صحنه‌ی اول) در ایام جنگ- گفت‌وگوهای عاشقانه‌ی زن و شوهر- رویکرد جانبی به دفاع مقدس- به حاشیه راندن دفاع مقدس در روایت- اهمیت زندگی اجتماعی- موسیقی و صدای ضبط در جای‌جای فیلم	۱۳۷۰	عروس	۱
تخیل‌های دخترانه- رفتار و کنش دختران جدید در مقابل ساختارها و روابط سنتی (ساختارگریزی فانتزی دخترانه)	۱۳۷۱	دیگه چه خبر؟	۲
دیالوگ‌های غیراخلاقی- حجاب شخصیت‌های زن رعایت نشده- طرح موضوع استثنایی فرزندآوری در کهن‌سالی- طرح موضوع فرزندآوری از همسر دوم	۱۳۷۲	هنرپیشه	۳
موزیکال بودن بخشی از فیلم و موسیقی پر جنب‌وجوش	۱۳۷۳	کلاه قرمزی و پسر خاله	۴
اعدام و اتهام جدی به یک زن- بازگشت ایرج قادری پس از ده سال ممنوعیت کاری- وجود چنین خبری در تیترو روزنامه‌ها به‌صورت واقعی	۱۳۷۴	می‌خواهم زنده بمانم	۵
تفاوت حجاب با دوره‌های پیش‌تر- موزیکال بودن بخش زیادی از فیلم	۱۳۷۵	خواهران غریب	۶
طرح جدی موضوع مهاجرت ایرانیان به خارج از کشور، به‌ویژه آمریکا- زن شدن مرد (تغییر جنسیت)- آرایش سنگین زنانه- بی‌حجابی (البته هنرپیشه‌ی مرد در نقش زن)- نام بردن کالاها و برندهای خارجی- نوشیدن الکل و مشروبات- اروتیسیم؛ بوسیدن مرد از جانب زن (مرد زن‌نما)- تنها بودن زن (مرد زن‌نما) و مرد در اتاق	۱۳۷۶	آدم برفی	۷

ادامه جدول ۱

ردیف	نام فیلم	سال پخش	نشانه‌های تابوشکنی در فیلم
۸	مرد عوضی	۱۳۷۷	شوخی با ساختارها (قانون، اختلاف طبقاتی، مشاغل، رشوه‌دهی، روابط شرعی و...) - عشوه‌گری زنانه برای شوهر - آرایش شخصیت زن - دیالوگ‌های عاشقانه‌ی خصوصی زن و مرد در اتاق خواب - استفاده از ابزار موسیقی (گیتار و پیانو) - استفاده از موسیقی عاشقانه در فیلم
۹	قرمز	۱۳۷۸	رفتارها و لباس پسرانه‌ی زن - طرح موضوع خیانت به همسر - استفاده از آلت موسیقی (گیتار) - طرح و معرفی فردی با ظاهری دینی (انگشتر و ته‌ریش) در نقش منفی
۱۰	شوکران	۱۳۷۹	نمایش آرایش و رنگ مو و رژ لب و عدم رعایت حجاب - طرح موضوع زنان خیابانی - سیگار کشیدن شخصیت زن - طرح موضوع رابطه‌ی یک زن با مرد متاهل و طرح موضوع حاملگی از رابطه‌ی پنهانی - پخش موسیقی خارجی (خواننده‌ی زن) - طرح موضوع صیغه (ازدواج موقت) - دیالوگ‌های دال بر انتقاد سیاسی مانند: تو این مملکت کی کارشو درست انجام می‌ده؟ - نمایش شیوه‌ی مصرف مواد مخدر
۱۱	سگ‌کشی	۱۳۸۰	اولین فیلم بیضایی پس از چند سال دوری او از سینما - نمایش ناملاپمات و اعمال قانون‌های تند اوایل انقلاب
۱۲	کلاه‌قرمزی و سروناز	۱۳۸۱	دوستی دختر و پسر (کودک)
۱۳	توکیو بدون توقف	۱۳۸۲	طرح اروتیسم کلامی و رفتاری (شخصیت مرد برهنه در استخر، بیان محبت زن به مرد (با دیالوگ: ای کاش می‌شد ماچت کنم)، آرایش سنگین صورت و بی حجابی) - بازی با حیوان خانگی
۱۴	مارمولک	۱۳۸۳	شوخی با روحانیت، به‌عنوان شخصیت‌هایی که همیشه در فضای اجتماعی و نیز در سینما مورد احترام بوده‌اند - شوخی با مناسک دینی مانند نماز و ...
۱۵	مکس	۱۳۸۴	موزیکال بودن فیلم، همراه با رقص و آواز - ارجاع کم‌دی به فضای سیاسی و جناحی جامعه - طرح موضوع خوانندگان لس‌آنجلسی و مسائل مربوط به آنان - نقد رفتارهای افراد مذهبی صرفاً ظاهرالصلاح - نوع پوشش شخصیت زن
۱۶	آتش‌بس	۱۳۸۵	طرح خاص رقابت و تقابل زن و مرد در فضایی که زنان در جامعه، در حال رشد و بازیابی جایگاه اجتماعی بیشتری بودند. شخصیت تغییر جنسیت داده - جنگ لفظی شخصیت‌های اصلی زن و مرد فیلم - اروتیسم پنهان در (لحن و بیان) دیالوگ‌ها

ادامه جدول ۱

ردیف	نام فیلم	سال پخش	نشانه‌های تابوشکنی در فیلم
۱۷	اخراجی‌ها	۱۳۸۶	طنز در ژانر دفاع مقدس - طرح موضوع حضور لات‌ها در جبهه - پرداختن آشکارتر به رویکردهای مختلف جاری در جامعه در خصوص جنگ (تعبیر عامه‌پسندانه از جنگ)
۱۸	چارچنگولی	۱۳۸۷	شخصیت‌های دارای آرایش غلیظ، خط ریش و مدل موهای فشن - طرح موضوع روز ولنتاین - شوخی با رفتارهای مذهبی (سلام کردن، روایت‌ها و آیات و مداحی و اذکار و سجده و ظواهر دینی (انگشتر و...)) - طرح موضوع ایکس پارتی، طرح بی‌سابقه‌ی موضوع محتمل شدن در خواب و غسل طهارت بعد از آن - لذت از دستشویی رفتن - وجود شخصیتی که تغییر جنسیت داده.
۱۹	اخراجی‌ها ۲	۱۳۸۸	طنز در ژانر دفاع مقدس و ادغام آن با مسائل روز
۲۰	مُلک سلیمان	۱۳۸۹	به تصویر کشیدن عالم دخان و اجنه، فضای ژانر وحشت ناشی از به تصویر درآمدن اجنه
۲۱	اخراجی‌ها ۳	۱۳۹۰	پرداختن به انتخابات حساس و پرمناقشه‌ی دوره‌ی دهم ریاست‌جمهوری و تلاش برای بازسازی فضای سیاسی جامعه
۲۲	ورود آقایان ممنوع	۱۳۹۰	اروتیسم در نوع بازی بازیگران و دیالوگ‌ها به‌صورت پنهان
۲۳	کلاه قرمزی و بچه‌ننه	۱۳۹۱	طرح مسائل و مشکلات جوانان به‌زبان فانتری
۲۴	هیس دخترها فریاد نمی‌زنند	۱۳۹۲	بیان مسئله‌ی تجاوز به دختران - به تصویر کشیدن تجاوز به کودکان
۲۵	طبقه‌ی حساس	۱۳۹۳	اروتیسم پررنگ جاری در فیلم، دیالوگ‌های کمدی اروتیک

منابع و مأخذ

- ایمان، محمدتقی. ۱۳۹۰. مبانی پارادایمی روش‌های تحقیق کمی و کیفی در علوم انسانی. قم: پژوهشگاه حوزه و دانشگاه.
- بیچرانلو، عبدالله. ۱۳۸۹. سینمای ایران در تقابل با ماهواره، تلویزیون و ویدئو. نامه‌ی پژوهش فرهنگی. شماره‌ی ۹.

- ترادگیل، پیتر. ۱۳۷۶. *زبان‌شناسی اجتماعی؛ درآمدی بر زبان و جامعه*. ترجمه‌ی محمد طباطبایی. تهران: نشر آگه.
- حسین‌نژاد، محمدعلی. ۱۳۸۶. *پژوهش‌نامه‌ی سینما*. تهران: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات.
- سفیری، خدیجه. ۱۳۸۷. *روش تحقیق کیفی*. تهران: انتشارات پویش.
- محمدپور، احمد. ۱۳۹۰. *روش تحقیق کیفی: ضد روش ۲*. تهران: جامعه‌شناسان.
- فرهنگی، علی‌اکبر، علیرضا قراگوزلو و سیاوش صلواتیان. ۱۳۸۹. *توجه؛ حکم‌رانی جدید در اقتصاد رسانه. فصل‌نامه‌ی پژوهش‌های ارتباطی*. شماره‌ی ۶۳.

- Allen, R. 2004. *Psychoanalytic Film Theory*. In T. Miller and R. Stam. (Eds.) *A Companion to Film Theory*. Oxford: Blackwell Publishing.
- Denzin, N. K. 1970. *The Research Act in Sociology*. Chicago: Aldine.
- Finney, A. 2010. *The International Film Business: a Market Guide beyond Hollywood*. London: Routledge.
- Freud, S. 2004. *Totem and Taboo; Some Points of Agreement between the Mental Lives of Savages and Neurotics*. Taylor & Francis e-Library.
- 12.sourehcinema.com