اخبار فرهنگی

کنشگر میراث فرهنگی استان فارس:
جویندگان گنج تاریخی «بیدزرد» را زیر و رو کرده‌اند

یک کنشگر میراث فرهنگی در استان فارس گفت: در گورستان تاریخی «بیدزرد»، بیشتر سنگ‌گورها به‌انگیزه یافتن گنج، شکسته یا به آتش کشیده شده و وضعیت نگهداری گورهای تاریخی وخیم به نظر می‌آید. سیاوش آریا عکس‌هایی را از وضعیت این گورستان در اختیار ایسنا قرار داد و درباره آن توضیح داد: گورستان تاریخی و بسیار ارزشمند دِهستان بیدزرد در وضعیت حفاظتی و نگهداری بدی به سر می‌برد و بیشتر سنگ گورهای آن از سوی افراد ناآگاه و سودجویان اَموال تاریخی و فرهنگی شکسته و یا به آتش کشیده شده است.

این کنشگر میراث فرهنگی افزود: آنچه مایهٔ شگفتی و افسوس بوده، این است که گورستان بیدزرد در دسترس و جلو چشم همهٔ مسولان دِهستان است و روشن نیست چگونه فرد یا افرادی توانسته‌اند سنگ گورها را شکسته و به آن‌ها آسیب برسانند. همچنین دِهیاری این آبادی و یا دهستان در همین زمینه مسئولیت مستقیم دارد و باید با پایش هفتگی و پیاپی، وضعیت آن را رصد کرده و به آگاهی مسولان شهر شیراز برساند. اما بازدید میدانی ما بیانگر چیز دیگری است. به گفته آریا، یکی از بدترین دست درازی‌ها به این گورستان ارزشمند که بیش از یک دهه به ثبت ملی رسیده و دارای ضابطه و قانون‌های ویژه گورستان‌های تاریخی و یادمان‌های ثبتی است، خاکسپاری‌های تازه در آن است که زیر پاگذاشتن و نقض قانون‌های میراث فرهنگی است و با روح و شأنیت یادمان‌های ثبتی و ملی و میراث فرهنگی در تضاد و ناسازگار است. همچنین ریختن اَنبوه پسماندهای ساختمانی وزباله در پیرامون و عَرصهٔ گورستان، چشم‌انداز آن را خدشه‌دار کرده و چهرهٔ زشت و زننده‌ای را برجای گذاشته است.

زارعی در صحن تذکر داد:
تبدیل سینما فانوس بوشهر به ویرانه‌ای خاموش

نماینده مردم دشتی و تنگستان در مجلس در تذکری به وزیر فرهنگ و ارشاد اسلامی گفت: بیش از سه سال از تعطیلی سینما بهمن (فانوس) بوشهر می‌گذرد و سینمایی که روزگاری یکی از نمادهای فرهنگی جنوب کشور بود، اکنون در سایه بی‌توجهی و بی‌تدبیری مسئولان به ویرانه‌ای خاموش تبدیل شده است. به گزارش ایلنا، غلامحسین زارعی در نشست علنی روز چهارشنبه، با بیان اینکه آیا این سطح از بی‌تفاوتی نسبت به نیازهای فرهنگی مردم بوشهر قابل توجیه و پذیرش است؟ تصریح کرد: بی‌تدبیری دیگر کافی است. لطفاً تعیین تکلیف کنید که در اسرع وقت نسبت به راه‌اندازی مجدد سینما فانوس (بهمن) بوشهر اقدام لازم انجام شود.

لوران موینیه
برنده جایزه گنکور ۲۰۲۵ شد

لوران موینیه با رمان «خانه خالی» امسال بر قله ادبیات فرانسه ایستاد. انتخاب او به‌عنوان برنده جایزه گنکور ۲۰۲۵ یکی از شاخص‌ترین رویدادهای فرهنگی پاییز فرانسه به‌شمار می‌رود. به گزارش ایلنا به نقل از لوموند، هیات داوران جایزه گنکور روز سه‌شنبه (۴ نوامبر ۲۰۲۵) مطابق سنت هر ساله، در رستوران دروانت پاریس گردهم آمدند و رمان «خانه خالی» نوشته لوران موینیه، نویسنده فرانسوی، را به‌عنوان برنده جایزه گنکور ۲۰۲۵ برگزیدند. رمان «خانه خالی» پیش از این، موفق به دریافت جایزه ادبی روزنامه لوموند، جایزه لاندِرنو خوانندگان و جایزه کتاب‌فروشان نانسی - لو پوئن شده بود.

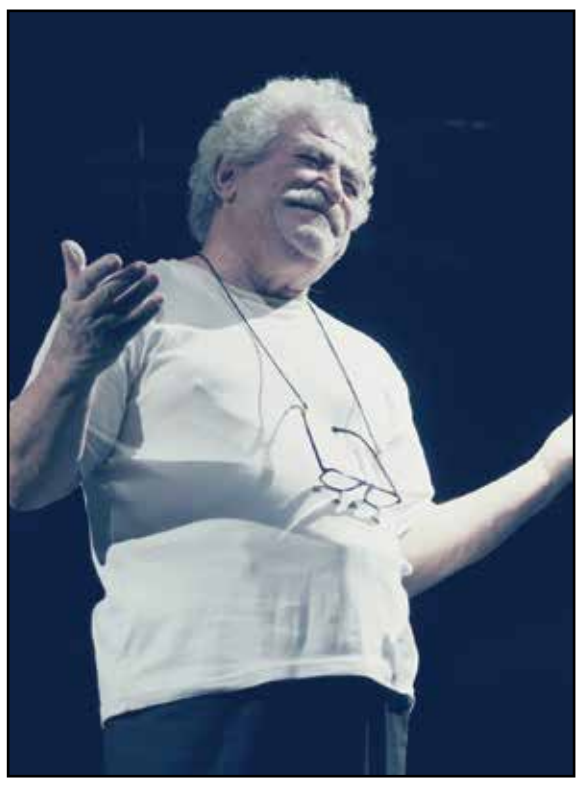
در فهرست نهایی گنکور امسال، افزون بر موینیه، نام امانوئل کارر با رمان «کولخوز» (انتشارات پ.او.ال)، کارولین لامارش با رمان «زیبای تاریک» (انتشارات سویی) و ناتاشا آپانا با رمان «شبی در قلب» (انتشارات گالیمار) نیز به چشم می‌خورد. آپانا تنها یک روز پیش از اعلام گنکور، برنده جایزه فمینا ۲۰۲۵ شده بود. در روزگاری که کتاب‌های عامه‌پسند بیشتر روی پیشخوان کتاب‌فروشی‌ها دیده می‌شوند یا رمان‌ها برای جملات منتخب اینستاگرامی نوشته می‌شوند، «خانه خالی» دعوتی است به باحوصله خواندن و دقیق خواندن. این رمان درباره گذشته، حافظه و آن چیزی است که بین نسل‌ها منتقل می‌شود. موینیه به‌جای روایت‌های پرحادثه، سراغ چیزهای کوچک می‌رود. چیزهایی مثل گفت‌وگوهای ناتمام، اشیای فراموش‌شده و احساس گناهی که به زبان نمی‌آید. او نشان می‌دهد که گاهی سکوت، از هر فریادی سنگین‌تر است.

«نجوای پارسی»، با آثار مهرداد فلاح، هادی نژاد و شوال منش در آمریکا
شیرهای ایرانی به ویرجینیا می‌روند

مهرداد فلاح پس از نمایشگاه خود در شهر وین اتریش، با ۱۰ اثر از نقاشی خط‌هایش راهی ویرجینیای آمریکا می‌شود تا در کنار دو هنرمند دیگر، «نجوای پارسی» را در گالری آریان (Pars Place)، ویرجینیا سر دهد. به گزارش ایلنا، در نمایشگاه «Persian Whispers (نجوای پارسی)» که با حضور سه هنرمند ایرانی، مهرداد فلاح، حمید هادی‌نژاد و گلناز شوال‌منش، از ۱۶ نوامبر تا ۱۴ دسامبر ۲۰۲۵ (۲۵ آبان تا ۲۳ آذر ۱۴۰۴) در The Aryan Gallery واقع در مجموعه Pars Place برگزار می‌شود، وجه تازه‌ای از هنر معاصر ایرانی به نمایش درخواهد آمد و در گفت‌وگویی میان سنت و امروز، روایت‌های شخصی و تجربه‌های فرمی این سه هنرمند با نگاهی معاصر پیشِ روی مخاطب قرار می‌گیرد.

درباره نمایش «خندیدن زیر مشت و لگد» به نویسندگی و کارگردانی الناز ملک

دشواری‌های زنان در روایتگری تجربه تروماتیک خود



محمدحسن خدایی

شاید بتوان برگ برنده الناز ملک را در نمایش «خندیدن زیر مشت و لگد»، صمیمی بودن با مخاطبان دانست و این مولفه را در راستای باورپذیری قصه‌ای فرض گرفت که تلاش دارد بر صحنه اجرا شود و عواطف و احساسات تماشاگران را درگیر خود نماید.

صد البته این صمیمیت که با بی‌تکلفی در صحنه همراه است، توانسته تا حدودی همراهی عاطفی حاضران در سالن ملک را جلب کند و با تکیه بر آگاهی‌بخشی و روشنگری، این توصیه اخلاقی را به دیگران تذکار دهد که نسبت به ظلمی که در جامعه مشاهده می‌کنند بی‌تفاوت نبوده و به وقت ضرورت، در وضعیت ناگوار پیش آمده مداخله کنند.

اجرا تلاش دارد این نکته را الویت بخشد که ما شهروندان به هنگام مواجهه با آزارگری بعضی مردان نسبت به زنان جامعه، می‌بایست از خود واکنش شجاعانه نشان دهیم و تغافل پیشه نکنیم. روایتی که اجرا به واسطه تجربه شخصی الناز ملک در مقام نویسنده و کارگردان، بیان می‌کند مربوط است به آزار جنسی و کلامی یک راننده خطی نسبت به دختری دانشجو. تجربه آزار همچون ترومایی تحمل‌ناپذیر بر زبان ستاره جاری می‌شود تا شاید ادامه زندگی امکان‌پذیر گردد. قرار است گذشته تروماتیک ستاره به مثابه امر سپری نشده، از طریق روایتگری و بیان‌گری توامان، بر صحنه احضار و رنج زنانه‌اش برای دیگران حس‌پذیر شود.

اینجا منظور از روایتگری، تعریف کردن سرگذشت «ستاره» مقابل تماشاگران است که از همان ابتدا سعی دارد خود را در جایگاه یک نویسنده معرفی کرده و به تعامل با شرکت‌کنندگان جلسه ادبی بپردازد. همچنان که «بیان‌گری» را می‌توان مربوط دانست به ساختن حس و حال ترسناکی که ستاره در اتومبیل مرد راننده تجربه می‌کند. به دیگر سخن، الناز ملک با بکارگیری هر دو شیوه اجرایی یعنی روایتگری و بیان‌گری، بدن و بیان را در خدمت بیان امر بیان‌ناپذیر قرار داده و به واسطه این تکنیک روایی، تلاش دارد پیدا و پنهان مواجهه ستاره و مرد راننده را آشکار کند.

از منظر روانکاوی، راهکار دفاعی ستاره در مقابل مشکلات زندگی، پناه بردن به خنده است. اینجا خنده به مثابه امکان فراروی و تاب‌آوری، عمل کرده و این فرصت را فراهم می‌کند که ستاره به عوض فیگور قربانی بودن، عاملیت زنانه خویش را به اجرا درآورده و از پا نیفتد. از یاد نبریم که باختین چگونه از خنده همچون سلاحی علیه نیروهای سرکوب صحبت می‌کند تا با توسل به آن بتوان به زندگی آری گفت و مقابل فلاکت روزگار کم نیاورد. زنی چون ستاره به میانجی خنده، این توانایی را می‌یابد که از جایگاه ملال‌انگیز اینجا و اکنونی‌اش فاصله گرفته و نقش اجتماعی متفاوتی را به نمایش گذارد.

از قضا میل او به نوشتن داستان با مکانیسم دفاعی خندیدن، شکوفاتر شده و جهان مطلوب را جایگزین جهان موجود می‌کند. خنده به سبکی و رهایی میدان می‌دهد و حضور صحنه‌ای ستاره را تماشایی می‌کند. از این منظر می‌توان استراتژی نمایش را در عزیمت به سوی کنش خندیدن ستود و با شخصیت ستاره به وقت خنده همدل بود. اما نکته اینجاست که اجرا بیش از این می‌تواند از امکان خنده استفاده کرده و ملال زندگی روزمره و تروماهای گذشته را پس بزند. این که چرا این اتفاق نمی‌افتد برمی‌گرد به ایدئولوژی اجرا که می‌خواهد بیش از سبکی و رهایی، روایتگر تجربه آزار یک زن باشد.

الناز ملک چندان اجازه نمی‌دهد گفتار زنانه ستاره، به هنگام روایت‌گری واجد نابهنگامی و هیستری شود و از کلام‌محوری مردسالارانه فاصله بگیرد. به عبارت دیگر، گفتار ستاره بیش از آن که زنانه باشد، همچنان در ساختار کمابیش مردانه‌ای ساخته می‌شود و توان خلق یک هیستری زنانه را نمی‌یابد.

به هر حال هیستری زنانه محصول روایتی است که یک زن، از گذشته تروماتیک خویش بیان می‌کند. روایت‌بخشی به خاطرات گذشته، امکانی است برای عبور از این مهلکه تحمل‌ناپذیر و غلبه بر اینرسی ویرانگرش. البته در لحظاتی از اجرا، گفتار ستاره، دچار گسست و پریشانی است و این را می‌توان بر مبنای فرم هیستری معنا کرد. این وضعیت با خنده‌های گاه‌وبی‌گاه او همراه شده و تا حدودی توانسته علیه کلام منسجم نمایش عمل کند. ممزوج شدن وقفه و خنده، یکی از امکان‌های رهایی و رستگاری ستاره در روبرو شدن با گذشته است که به نظر می‌آید به خوبی تلفیق شده و در خدمت سیاست اجرایی کارگردان قرار گرفته است.

نمایش «خندیدن زیر مشت و لگد» به عنوان اولین تجربه کارگردانی الناز ملک، توانسته مسئله محور باشد و به یکی از آسیب‌های اجتماعی این روزهای جامعه ایران بپردازد.

تجربه آزار به زن نویسنده، دیدگاهی منفی نسبت به مردهای جامعه بخشیده است. در این جهان معطوف به باورهای اخلاقی ستاره، بسیاری از زن‌ها قربانی بی‌اخلاقی مردهای شهوت‌ران هستند. شوربختانه اجرا به دلایل ساختاری به علت واقعی وضعیت نابهنجار موجود نمی‌پردازد و بی‌اخلاقی مردان اجتماع را به افراد فرو می‌کاهد. نتیجه این رویکرد، در بعضی صحنه‌ها تکیه بر احساسات‌گرایی است و درگیر کردن عواطف انسانی. اما بدون فهم مناسبات مادی جامعه و سرکوبی که انسان‌ها را منکوب می‌کند تقلیل ماجرا به افراد، کنشی محافظه‌کارانه خواهد بود.

تئاتر این روزهای ما احتیاج دارد بیش از این به اجتماع بپردازد و شجاعت چشم دوختن در مغاک را داشته باشد. در همان دقایقی که گویی همه چیز به روال عادی است و می‌توان سبکبال استراحت کرد و برای آینده برنامه ریخت. اما کیست که نداند در متن و حاشیه شهر، عده‌ای از مردمان نانجیب مشغول شرارت و خباثت‌اند.

این که زنان جامعه در یک نظام مردسالار گرفتار آزار شده و نتوانند به راحتی روایتگر تجربه تروماتیک خویش شوند درد بزرگی است که این اجرا به آن می‌پردازد و در مقابل از مخاطبان خویش انتظار دارد قدمی برای بهبود وضعیت کلی جامعه بردارند.

در پایان نمایش وقتی الناز ملک رو به تماشاگران از تجربه زیسته‌اش سخن به درد می‌گوید و متاثر می‌شود، می‌توان حدس زد که حاضران در سالن ملک، واجد وجدان معذب شده و به تامل در این رابطه بپردازند.

به لحاظ بازی‌ها بازیگرانی چون کاظم هژیرآزاد، حسام شهیدی، یونس حران‌اف در کنار الناز ملک در این اجرا حضور داشته و توانسته‌اند فضای کلی نمایش را در حد امکان خلق کنند. از این منظر می‌توان از بازی بازیگران لذت برد و فی‌المثل تقابل ستاره و راننده را از نقاط قابل اعتنای اجرا دانست. همچنان که حضور کاظم هژیرآزاد در نقش پدر بعد از غیابی پنج ساله از صحنه تئاتر، غنیمت بزرگی است برای تئاتر این روزهای ما.

در نهایت می‌توان گفت اجرا با مراسم سخنرانی ادبی آغاز شده و با همان سخنرانی به پایان می‌رسد. در این میان زنی در باب نویسندگی‌اش برای حضار سخن می‌گوید و به تدریج پیدا و پنهان زندگی خویش را به عنوان یک زن برآمده از حاشیه‌های شهر آشکار می‌کند.

پرده نقره‌ای

به بهانه توقیف ساترا و انتخاب به عنوان پرفروش‌ترین فیلم سال؛
«پیرپسر»؛ شبه‌روشنفکری یا فیلمفارسی مدرن؟

محمد تقی‌زاده

«پیر پسر» دومین فیلم سینمایی اکتای براهنی است که نخستین‌بار در بخش خارج از مسابقه چهل و سومین جشنواره فیلم فجر به نمایش درآمد و در همان ابتدا با تمجید و تحسین‌های بی‌سابقه‌ای روبرو شد. پس از آن، اما و اگرها پیرامون اکران عمومی آن بالا گرفت و باوجود اینکه کنجکاوی عمومی درباره تماشای آن به وجود آمد اما برخی جنبه‌های مضمونی و همچنین خشونت پنهان در فیلم سبب شد که گمانه‌زنی‌هایی در باب اکران نشدن آن به وجود آید اما در نهایت از ۲۱ خردادماه فیلم در سراسر کشور به نمایش درآمد. حالا بعد از اکران در سینماهای سراسر کشور، نوبت به اکران آنلاین آن رسیده اما خبر رسیده که فیلم از سوی ساترا توقیف شده است با این وجود فیلم با حدود ۱۸۰ میلیارد تومان پرفروش‌ترین فیلم نیمه اول سال لقب گرفت و بعید است فیلمی بتواند رکورد آن را بشکند

در ادامه نگاهی انداختیم به جنبه‌های منفی این فیلم که در پس تحسین‌های بی‌شمار آن تا حد زیادی پنهان مانده است. (امکان اسپویل (فاش شدن داستان فیلم) وجود دارد).

چرا «پیر پسر» آری؟ چرا غلام باستانی نه؟

داستان دوخطی فیلم از این قرار است که غلام، رضا و علی، پدر و دو پسر در یک خانه قدیمی در شمال شهر ساکن هستند. در آغاز با ورود به این خانه با سه شخصیت فیلم آشنا و روابط میان آنها تا حد زیادی شناسانده می‌شود تا اینکه با ورود یک زن به نام رعنا، مناسبات فردی و خانوادگی این سه نفر دستخوش تغییرات می‌شود و تا انتها روابط آنها و زن فیلم، دچار تغییر می‌شود.

یک مسئله اصلی درباره فیلم که احتمالاً تماشاگران فیلم نیز به ذهنشان خطور کرده، این است که فیلم بیش از آنکه درباره پیر پسر آن یعنی علی باشد درباره پدر آنها یعنی غلام باستانی است حال چرا باید اسم و عنوان اصلی فیلم «پیر پسر» باشد و غلام باستانی نیست؟ چون خوش‌آهنگ‌تر و خاص‌تر است یا با مضامین آن و روند داستان نیز در ارتباط بوده؟ واقعیت این است که در اکثر موقعیت‌ها و کنش‌ها، غلام است که دست بالا را دارد و اگر تیتراژ اولیه و فینال انتهایی را در نظر نگیریم، فیلم بیش از آنکه راوی شخصیت علی یا پیر پسر باشد، معرف و تشریح‌کننده رفتار و کاراکتر غلام باستانی پدر فیلم و ضدقهرمان داستان است.

روشنفکری یا فیلمفارسی؟

«پیر پسر» در نگاه اول و در فضای کلی ادبی و هنری، قرار است که جریان روشنفکری را تداعی کند. علاقه براهنی پسر و کسوت براهنی پدر بیش از هر چیز به جریان روشنفکری وابسته است و خاستگاه آن به این طبقه و منش فکری آنها ارتباط پیدا می‌کند اما فیلم چه می‌گوید؟

واقعیت این است که منطق روایی فیلم «پیر پسر» بیش از آنکه جریان روشنفکری را نمایندگی کند تداعی‌گر برخی فیلمفارسی‌هایی است که منطق چندانی ندارند و آبکی بودن کاراکترها و آبگوشتی بودن موقعیت‌ها مهمترین منطق پیشبرد داستان به شمار می‌آید. در فیلم اکتای براهنی نیز باوجود ارجاعات ادبی از هملت و داستایوفسکی تا شاهنامه و ماجرای رستم و سهراب و از عقده ادیپ فروید تا نشانه‌های فرمالیستی فیلم، مسیر قصه و شخصیت‌ها تا حد زیادی یادآور فیلمفارسی‌های قبل انقلاب است و ادعای ادبیات کلاسیک و سینمای روشنفکری تنها در ظاهر و برخی ارجاعات و نشانه‌ها قابل اعتنا و توجه است و در کلیت این ادعا قابل اثبات نیست. برای مثال، می‌توان از خانه غلام شروع کرد که باوجود منش بی‌نهایت منفی، لات مآبانه و شیطان صفتانه اش، یکی از پسران آن‌قدر روشنفکر، مودب و سربه‌زیر است که حتی موقع خوردن غذا نیز دست از کتاب‌خواندن نمی‌کشد! این جهان صفر و صدی فیلم اگر بی‌نظیر نباشد کم‌نظیر است که یک پدر آن‌قدر منفی و شیطانی است و پسری که از همان خون و بزرگ شده آن خانه است چنین آرام و سربه‌زیر از آب درآمده است. درباره ورود بازیگر زن فیلم به خانه و زندگی غلام و پسرانش نیز اوج این بی‌منطقی بروز و ظهور پیدا می‌کند اینکه این زن چگونه متوجه نیت غلام نمی‌شود و مستأجر او می‌شود؟ چطور باوجود مراوده با غلام، به پسرش علاقه پیدا می‌کند و در نهایت منطق پس‌دادن پول و همراه شدن با مرد شیطان صفتی چون غلام باستانی تا سر حد مرگ چه بوده که این زن به‌ظاهر باهوش و پیچیده متوجه آن نشده و تا نزدیک شدن به مرگ و تجاوز پیش رفته است.

فرمالیستی یا رئالیستی؟

چالش دیگر فیلم به حرکت کردن در مسیر رئالیستی و ارجاع دادن به نمادها و نشانه‌ها ارتباط پیدا می‌کند به‌نحوی که مسیر فیلم به‌مثابه اتومبیلی که به چپ راهنما بزند و به راست بپیچد، مانند و مثال زده می‌شود. غلام باستانی در منتها علیه سینما و روایت رئالیستی است و در عین حال ارجاعات پیرامونی از جمله علی با بازی حامد بهداد فرمالیستی و نمادگرایانه پیش می‌رود. گویی این وجه از فیلم و ارجاع به نمادها قرار است فاز و اتمسفر روشنفکری فیلم را اشباع نماید چرا که هر از گاهی و در لحظاتی نامعلوم، فیلم ارجاعاتی از این گونه دارد که

بیش از آنکه در خدمت داستان و تکمیل کننده روایت باشد در حال خودنمایی و برجسته کردن وجوه هنری روشنفکری آن است.

زمان ۱۹۰ دقیقه‌ای فیلم!

زمان سه ساعت و ۲۰ دقیقه‌ای پیر پسر یکی دیگر از وجوه متمایزکننده و عجیب این فیلم است که در اغلب توصیفات در مدح و ذم آن به این میزان تایم زیاد فیلم اشاره شده است. واقعیت این است که ۱۹۰ دقیقه زمان در سینمای جهان نیز خیلی رایج نیست و در سینمای این سال‌های دنیا، فیلمسازان چون نوری بیگله جیلان تنها به این مهم موفق شدند حال اکتای براهنی جوان قصد کرده که فیلمی تقریبا ۳ ساعت و نیمی بسازد که انصافا تا حد زیادی درگیرکننده و به اصطلاح چسبندگی داشته و در مواجهه شخصی در سینما و پس از جشنواره از ترک حداقلی تماشاگران و تماشای حداکثری تا انتهای فیلم گواهی می‌دهم. در باره این ویژگی همراه کنندگی فیلم می‌توان بیشتر توضیح داد که براهنی چه فاکتورهایی را در روایتگری رعایت کرده که موفق به جذب تماشاگر و همراهی او در این تایم بالا شده حال آنکه کمدی‌های مبتذل این روزها، باوجود نداشتن نصف این زمان هم قادر به همراه کنندگی مخاطب نمی‌شوند.

اما از سوی دیگر، روایتگری در پیر پسر تا حد زیادی کش‌دار از آب درآمده و جهان روایی فیلم طوری طراحی شده که فیلم طولانی مدت تصویر شود. می‌توان به سکانس‌ها و لحظات اضافی فیلم اشاره کرد اما کلیت این صحنه‌ها و حذف آنها باز هم از زمان فیلم تایم زیادی کم نخواهد کرد تا مشخص شود جهان فیلم پیر پسر همانند رمان‌های بلند کلاسیک طولانی و حتی کش‌دار است. برای نمونه، گشت و گذار رعنا و علی در مهمانی شبانه و گفت و گو با منتقد هنری با بازی بابک حمیدیان چه چیز اضافه‌تری به فیلم افزوده است آیا غیر از این است که حضور حمیدیان تهیه کننده در قامت منتقد معروف سینمایی بوده و طعنه‌ای به منتقد معروف سینما زده است و در صورت حذف این سکانس اتفاقی در فیلم رخ خواهد داد؟ حضور غلام باستانی در خیابان و قصد او برای سوار کردن زن پیاده نیز با کارکرد زن بارگی او پیش از این بیان شده بود و این گونه یادآوری‌ها کارکرد چندانی در مسیر درام و پیشبرد داستان نداشته است.

فینال؛ از اسلشر تا رستم و سهراب

بخش انتهایی فیلم یکی دیگر از مناقشات اصلی فیلم محسوب می‌شود جایی که فیلمساز قصد دارد روایتی پست‌مدرن از داستان کلاسیک رستم و سهراب روایت کند و مضمون پدرکشی را برای نخستین‌بار در سینمای بعد انقلاب ایران تصویر کند. از سوی دیگر، حجم خشونت در بخش‌های انتهایی فیلم را به یک اسلشر و آثار پر زدوخورد آمریکایی و فیلم‌های به‌اصطلاح تارانتینویی شبیه کرده است حال آنکه نه بازیگران توان این اجرا سخت را داشتند و نه کارگردانی توانسته از پس صحنه‌های مهم برآید و در برخی لحظات شاهد لحظات تصنعی و حتی خنده‌داری در فیلم هستیم؛ برای نمونه می‌توان به برخورد منفعلانه علی با غلام اشاره کرد که باوجود بدبختی‌ها و آزارهایی که از سوی پدر به او رسیده، هیچ‌گونه خشم احساسی قابل درکی بین این دو نفر تبادل نمی‌شود و بازیگران به‌مثابه ربات‌هایی می‌مانند که تنها دستور فیلمساز را اجرا و نقش را ایفا کردند و از نظر حسی و باوجود این حجم از خون و خونریزی، لحظه احساسی و ماندگار خاصی در فیلم مشاهده نمی‌شود.