چند نقد بر فیلم سینمایی «آپاراتچی»

نمی‌شود دوستش نداشت

میلاد جلیل‌زاده
خبرنگار گروه فرهنگ

«آپاراتچی» فیلمی نیست که کسی بتواند از آن بدش بیاید. حتی اگر این فیلم عده‌ای سینه چاک تمام عیار نداشته باشد، حتما خیلی‌ها هستند که با فضای نمکین آن ارتباط خوبی پیدا می‌کنند و فیلم را صمیمانه دوست دارند. فیلم به‌وضوح از جذابیت نوستالژی‌ها بهره می‌گیرد اما در روزگاری که فیلم‌های نوستالژیک سینمای ایران بسیار پرتعداد شده آنچه آپاراتچی را متفاوت می‌کند، اولا بخشی از نوستالژی‌های جامعه ایران است که سراغ آن رفته یعنی شهرستان‌ها و روستاهای دور از مرکز و ثانیا نوع نگاهی است که به آن نوستالژی‌ها دارد. فیلم از بعضی مناسبات آن دوران انتقاد می‌کند اما برخلاف نمونه‌هایی که در فضای هم‌عصر آن قصه می‌گویند با نگاه طبقه متوسط امروزی، مناسبات دیروز را قضاوت نمی‌کند و حتی تا آخرین لحظه حرمت نسل پدران را نگه می‌دارد. آپاراتچی یکی از شیرین‌ترین فیلم‌های سینمای ایران است که درباره عشق به خود سینما ساخته شده است.

سینماتوگراف آدم تربیت می‌کند!

ایمان عظیمی
منتقد

بالاخره در پنجمین روز از جشنواره فجر چشم‌مان به جمال فیلمی روشن شد که می‌توان روی کیفیت خوبش به اجماع دست یافت. «آپاراتچی» روایت یک جوان عشق سینماست که می‌خواهد شانس خود را برای ساخت فیلم بلند سینمایی در ابتدای شکل‌گیری حکومت جمهوری اسلامی امتحان کند و با جادوی سینما ره ۱۰۰ ساله را یک شبه به سامان برساند. فیلم موفق می‌شود با هجو مناسبات موجود در بطن اجتماع آن دوران و همین طور افراد سرشناس در دستگاه قضای جمهوری اسلامی توقع مخاطب را از تماشای یک اثر موجه و نسبتا خوب برآورده سازد. آپاراتچی به برهه‌ای از زمان اشاره دارد که تکلیف سینمای ایران مشخص نبود و هر دسته و گروهی سعی داشت سازش را در دستگاه خودش کوک کند. عده‌ای با تغییر مضمون فیلم‌هایشان خواستند همان اسلوب فیلمفارسی را به دوران تازه بیاورند و حرف‌شان را به کرسی بنشانند و عده دیگری نیز درصدد صادر کردن نسخه پاراجانف و تارکوفسکی و حقنه آن به ذائقه مخاطب بودند. با فیلمی خوش‌ریتم طرف هستیم که به هیچ‌وجه تماشاگرانش را اذیت نمی‌کند و می‌تواند با جلوه‌های صوتی و همین طور بازی‌های خوب بازیگرانش تا انتها از مخاطب خنده بگیرد. حرف‌های بیشتر بماند برای اکران عمومی...

با زبان بی‌زبانی تو را می‌جویم

آراز مطلب‌زاده
منتقد

در میان حجم انبوهی از فیلم‌های متبحتر ارگانی و فیلم‌های حقیر بیش بها داده شده «آپاراتچی» فیلمی است بی‌ریا، متواضع و تاحدی دلنشین در رثای عشق به سینما. فیلم با لحنی شیرین و خودمانی ـ خواسته یا ناخواسته ـ به بازخوانی دهه ۶۰ پرداخته است. قهرمان فیلم در دل هیاهوهای دهه ۶۰ به دنبال معشوق خود، سینماست و در پی این هدف به هر روشی متوسل می‌شود تا خانواده، جامعه و حاکمیت این عشق را به رسمیت بشناسند. عشقی سحرآمیز که قادر است آدم‌ها، روابط و باورها را دگرگون سازد و گفتمان دگماتیک حاکم بر آن سال‌ها را دستخوش انعطاف کند. فیلم در این مسیر ابدا به ورطه نوستالژی‌پروری نمی‌افتد، ارجاعاتی خوشایند و دقیق به سینمای ایران و جهان دارد و با خلاقیتی کمیاب با مفاهیمی مقدس مثل شهید شوخی می‌کند. البته آپاراتچی خالی از ایراد نیست. ایراد عمده‌اش هم به بحران هویت بومی/زبانی‌اش بازمی‌گردد. فیلم اگر به زبان ترکی ساخته می‌شد و از عناصر جغرافیایی و هویتی آذربایجان بهره‌های بهتری می‌جست، قطعا نتیجه مطلوب‌تر می‌شد. با این حال همچنان هم جزء انگشت‌شمار آثار جشنواره است که مخاطب را آزار نمی‌دهد، به شعورش توهین نمی‌کند و تا پایان در سالن سینما نگهش می‌دارد.

همه چیز زیر سر پاراجانف بود

محمد قربانی
منتقد

قصه «آپاراتچی» با پارادیزوبازی و معرفی پسرکی شروع می‌شود که می‌خواهد در سال‌های اول پس از انقلاب، درباره یکی از شهدای ترورشده تبریز فیلم بسازد. اما در پایان، فیلم با مرد چاقوکشی بسته می‌شود که به واسطه بازی در نقش شهید، متحول شده است. علت این تشویش و بلاتکلیفی در روایت را باید در حرفی که از سوی سرمایه‌گذاران فیلم به آن تحمیل شده، جست‌وجو کرد. حضرات به دنبال حل مسائل روز در گذشته هستند و سعی می‌کنند فضا و اتفاقات دهه ۶۰ را با نوستالژی بازی ماستمالی کنند. چند باری به این مساله اشاره می‌شود که شهید مدنظر، در بین مردم به بی‌رحمی معروف است و او را به‌عنوان قاتل می‌شناسند. درحالی‌که هیچ «مردم»‌ی در فیلم نمی‌بینیم و ارجاع اثر به مردمی است که در سال ۱۴۰۲ فیلم را تماشا می‌کنند. شخصیت‌ها بی‌آنکه چیزی در فیلم ببینیم، مرتب به موانع فیلمسازی اشاره می‌کنند اما تنها نمایند خشکه‌مذهب‌های ضدسینمای دهه ۶۰، یک پیرمرد چلاق سنتی است که پسرش ـ نقش اول فیلم ـ را مرتب از فیلمسازی منع می‌کند. مساله همین‌قدر تقلیل یافته و دم‌دستی شده است. حاکمیت کاملا حذف شده و تنها یک امید روحانی پشت میزنشین داریم که عکس تارکوفسکی و پاراجانف را پشت سرش زده و جلوی فیلم را می‌گیرد. راست می‌گویید: همه چیز زیر سر پاراجانف بود.

درباره فیلم سینمایی «مجنون»

ستاره دنباله‌دار

محمد قربانی
منتقد

«مجنون» با اختلاف بهترین فیلم جشنواره تا امروز است. فیلمنامه تا اواسط پرده دوم آنقدر دقیق است که کمتر ایرادی به آن می‌توان گرفت. در افتتاحیه، دوربین پشت زین‌الدین حرکت می‌کند و چهره‌اش را نمی‌بینیم. زین‌الدین برای ماندن اخراجی‌ها در جمع رزمندگان وساطت می‌کند و پس از این «عمل» است که دوربین اولین بار چهره او را نشان‌مان می‌دهد. این یعنی زین‌الدین قرار است به‌واسطه کنش‌هایش شناسانده شود و اثر می‌خواهد روی پای خودش بایستد و چیزی را به بیرون حواله ندهد. در ادامه نیز با حساسیتی ویژه، زین‌الدین در نسبت با خانواده‌اش، معاونش، برادرش و سربازانش، کنش‌محور و در موقعیت‌هایی حساب‌شده شخصیت‌پردازی می‌شود. دقت کارگردان در پرداخت لحظات اساسی فیلم ـ به‌ویژه در نیمه اول ـ بسیار تحسین‌برانگیز است. برای مثال با کلوزهایی که در لحظه خداحافظی از همسر زین‌الدین می‌گیرد، یک وداع جانانه می‌سازد. یا صحنه فوق‌العاده پریدن رزمنده‌ها در آب که پس از تمردشان و به‌واسطه رفتار و کنشمندی زین‌الدین، اتفاق می‌افتد. اولین عملیات هم عالی کارگردانی شده و به دنبال شخصیت‌پردازی دقیق زین‌الدین، فرودآمدنش در مجنون، فرودآمدن فرماندهی باهوش و مقتدر از آب درمی‌آید که تماشاگر مدیریت و رهبری‌اش را باور کرده است. ما با شخصیتی مواجه‌ایم که از طرفی زمینی است و دلش پیش دختر و همسرش و از سوی دیگر فرمانده جنگی است که همواره با نقشه‌ها و راه‌حل‌هایش، یک قدم از بقیه جلوتر است. فیلمساز در میدان جنگ هم موفق است و تدوین خوب فیلم در صحنه‌های درگیری، به عیار فیلم اضافه کرده است. استفاده دقیق از نقشه در فیلم نیز ابتکار دیگر آن است. به‌واسطه نقشه، جغرافیای عملیات را به‌دقت برای تماشاگر ترسیم می‌کند و بیننده را صاف می‌گذارد کنار رزمندگان و در دل عملیات. از موسیقی و نورپردازی اغلب حساب‌شده فیلم هم نگذریم که لحظاتی از فیلم را بسیار شاعرانه کرده‌اند. صحنه شهادت شهید قمی روی پای اخراجی آذری و مرثیه‌خوانی ترکی او برای شهید ازدست‌رفته در حضور زین‌الدین، با آن نور لطیف و آن موسیقی درست، یکی از بهترین صحنه‌های تاریخ ژانر دفاع مقدس است. میانه فیلم حدود ۲۰ دقیقه اضافه دارد. ۲۰ دقیقه‌ای که از کلیشه‌های ژانر دفاع مقدس به فیلم تحمیل شده و حذف‌شان برای نسخه اکران، مجنون را به فیلمی کم‌نظیر تبدیل خواهد کرد. راه‌فتن زین‌الدین میان رزمندگان، اسلوموشن‌های طولانی، کلوزهای نابجا از زین‌الدین و... که قصه را هم معطل کرده‌اند، اضافات فیلمند. اما فیلم پس از پرده دوم، مجددا جان می‌گیرد و آن صحنه عالی حرف زدن زین‌الدین با بی‌سیم را می‌بینیم. قبلا رابطه زین‌الدین با رزمندگان و فرماندهی‌اش بر قلب‌های آنها را دیده‌ایم و حالا موفقیت فرماندهی او در میدان، ماحصل همین فرماندهی بر دل‌ها تصویر می‌شود. دوربین در این لحظه از لانگ به زین‌الدین که برگشته و به سمت بی‌سیم نگاه می‌کند، نزدیک می‌شود و این نزدیک شدن، همان ماندن رزمندگان از شهرهای مختلف کشور پشت زین‌الدین است و همچنین لبیک ما به مهدی زین‌الدین. در انتها تصمیم فیلمساز برای نشان ندادن لحظه شهادت زین‌الدین نیز هوشمندانه است. در صحنه آخر ـ شش ماه بعد از ماجرای فیلم ـ تشییع زین‌الدین روی دست مردم را می‌بینیم؛ درحالی‌که باز هم دوربین مثل اولین لحظات فیلم، از زین‌الدین جا می‌ماند. زین‌الدین ستاره دنباله‌داری است که فیلمساز به اندازه همان چند لحظه‌ای که او را در آسمان دیده، تصویرش کرده است و حالا در انتها با رساندن فیلم به تصاویری مستند از تشییع شهید، از او ستاره‌ای دست‌نیافتنی می‌سازد.

داستان یک نبرد هوایی به یاد قهرمان ملی

عاطفه جعفری
خبرنگار گروه فرهنگ

«ستاره غرب»، «ناجی غرب»، «فاتح گردنه‌ها»، «ستاره درخشان جنگ کردستان» و... ازجمله لقب‌هایی است که به او بعد از شهادتش نسبت دادند. به غیر از آن مصاحبه قدیمی که در ابتدای جنگ از تلویزیون پخش شد، اولین آشنایی ما با کاراکتر علی‌اکبر شیرودی با سریال «سیمرغ» بود و حالا محمد عسگری تصویر جدیدی از این خلبان را به پرده سینما آورده است. «آسمان غرب»، روایتش را به روزهای ابتدایی جنگ در کرمانشاه و منطقه بازی دراز برده است. پادگان ابوذر روایتگر داستانی شده که در همه صحنه‌ها مخاطب را پای قصه نگه می‌دارد و نمی‌تواند نگاه از پرده نمایش بردارد. محمد عسگری که سال گذشته با «اتاقک گلی» در جشنواره فیلم فجر همه را شگفت‌زده کرده بود، در تجربه جدیدش دوباره به سراغ یک اکشن رفته که حتما نقطه پررنگی در پرونده سینمایی‌اش می‌شود. صحنه‌های درست و کادربندی صحیح در صحنه‌های پروازی، کار سخت فیلمساز است. این قصه مستعد روایت‌های اینچنین است به‌خصوص در نقاطی که هلی‌کوپترها به پرواز درمی‌آیند تا آن حمله‌های به یادماندنی در تپه‌های بازی دراز که در تاریخ جنگ ایران و عراق به یاد مانده است را تصویر کند. میلاد کی‌مرام، نقش شهید شیرودی را بازی می‌کند و با یک نگاه کلی می‌توان گفت که توانسته از پس این نقش بربیاید، اما باز هم خیلی نمی‌توان کاراکتر علی‌اکبر شیرودی که لقب‌هایش در ابتدای متن آمده را در این بازی پیدا کرد. شیرودی در آن مقطع زمانی به جای اینکه به حرف فرماندهان بالارتبه‌اش گوش دهد، به گفته خودش کنار مردم می‌ماند. این دوگانگی انتخاب بین فرمانبرداری از یک مسئول و تمرد به شرط کنار مردم بودن، در بخش‌هایی از فیلم می‌توانست به شخصیت‌پردازی این کاراکتر در فیلم کمک کند اما فیلم فرصت نزدیک شدن به کاراکتر شهید شیرودی را ندارد. شاید گفته شود این فقط سه روز از اتفاقات متعدد پادگان ابوذر است اما نکته مهم اینجاست که باید کاراکترسازی به‌گونه‌ای صورت بگیرد که مخاطب شناخت کاملی از شخصیت اصلی داشته باشد. مخصوصا که این شخصیت قرار است معرف یک قهرمان ملی باشد. هر چقدر که شخصیت اصلی داستان، از آن حدی که انتظار می‌رود کمی دور شده اما کاراکترهای فرعی دوست‌داشتنی هستند و به پیشبرد قصه کمک می‌کنند. آسمان غرب داستان دارد. همزمان با روایت پادگان ابوذر، عشایری که آنجا هستند و روستاهای اطرافش را پیش می‌برد و این داستان‌گو بودنش و همان کاراکترهای فرعی که در بالا اشاره شد، روایت عسگری را به درستی به مخاطب منتقل می‌کند. حسن دیگر این فیلم رفتن سراغ شخصیت‌های تاریخی جنگ است که کمتر از آنها نام برده می‌شود. شهید حمیدرضا سهیلیان یکی از آن قهرمانان ملی است که در این فیلم، خیلی کوتاه به او پرداخته شده است. شیرودی درباره او می‌گفت: «به‌طور معمول خلبانان هدف را از روبه‌رو منهدم کنند. اما سهیلیان هلیکوپتر را سربالا می‌گرفت و به‌طور منحنی به هدف شلیک می‌کرد. این کار از هر کسی برنمی‌آید و تسلط بسیار بالایی می‌خواهد. تسلط فراوانی بر فنون خلبانی داشت. وقتی از او می‌پرسیدم تو چطور به این شکل به تانک شلیک می‌کنی؟ حمیدرضا هم جواب می‌داد: «کار من نیست، هرچه هست لطف خداست.» در جایی از فیلم بعد از شهادت سهیلیان، یکی از خلبانان می‌گوید: «روزی همه یادشان می‌رود که سهیلیان در این منطقه چه کاری انجام داد؟» آسمان غرب به ما یادآوری می‌کند که چه کسانی توانستند حتی در آسمان‌ها هم مرزهای این کشور را حفظ کنند.

نگاهی گذرا به حضور زنان فیلمساز در سینمای بعد از انقلاب

جای خالی زنان فیلمساز در جشنواره ۴۲

مصطفی قاسمیان
خبرنگار

در فهرست فیلم‌های بخش اصلی رقابتی چهل‌ودومین جشنواره بین‌المللی فیلم فجر که شامل ۲۲ فیلم داستانی بلند است، فیلم سینمایی «دست ناپیدا» ساخته انسیه شاه‌حسینی به چشم می‌خورد که به‌نوعی نماینده زنان فیلمساز در بخش سودای سیمرغ امسال محسوب می‌شود. به خلاف حضور تک فیلم او در این دوره، کارگردانان زن در تاریخ جشنواره فیلم فجر حضور درخشان و تاریخ‌سازی داشته‌اند که از جوایز اصلی شامل بهترین فیلم و بهترین کارگردانی، تا تقدیرهای ویژه جشنواره مثل بهترین فیلم از نگاه ملی و جایزه ویژه هیات داوران را دریافت کرده‌اند. تنها با نگاهی به ادوار این جشنواره، می‌توان مطمئن شد که فیلمسازان زن در سینمای ایران جایگاه ویژه‌ای دارند و در هر عرصه‌ای، رد پای آنها دیده می‌شود تا هیچ‌کجای این سینما، کاملا مردانه نباشد؛ از فیلم‌های مهم تاریخ سینما تا پرفروش‌ها و حتی فیلم‌های سخت و پیچیده جنگی و بیگ پروداکشن. گویی اگر حضور زنان فیلمساز را بخشی از یک رقابت نانوشته با مردان فیلمساز بدانیم، آنها در هیچ بخش این رقابت، پا پس نکشیده‌اند. این حضور چشمگیر البته با حضور تزئینی زنان در سینمای قبل از انقلاب اسلامی اصلا قابل قیاس نیست.

پیش از انقلاب؛ تزیین سینما با زنان

در سال‌های قبل از انقلاب اسلامی، زنان در سینما جایگاهی عموما حاشیه‌ای داشتند و به ندرت می‌توان پیش از انقلاب فیلمساز زنی را در سینمای ایران یافت. همان دو سه نفری نظیر زنده‌یاد شهلا ریاحی هم که فیلم ساختند، آثار پرشماری در کارنامه کارگردانی خود ثبت نکردند. نگاه به زنان در سینمای پیش از انقلاب اسلامی به‌نوعی تزئینی بود و این امر را از نقش‌های سپرده‌شده به آنان در فیلم‌های سینمایی هم می‌توان دریافت. بسیاری از ستاره‌های زن سینما در آن دوران، نقش‌هایی بیشتر اغواگرانه و حتی عروسک‌گونه داشتند تا هنرمندانه. به عبارت دیگر بیش از آنکه هنر و خلاقیت بازیگر زن مورد استفاده فیلمساز قرار گیرد، جنسیت و ظاهر او بود که مدنظر فیلمساز و کلیت صنعت سینما قرار داشت. اهمیت بسیاری از بازیگران زن نیز در توانایی رقص آنها بود! در این میان نه نقش‌های چالش‌برانگیز و خاصی برای بازیگران زن نوشته می‌شد و نه اغلب هنرپیشه‌های آن دوران که در اثر مسائل دیگری وارد سینما شده بودند، توانایی ایفای آن را داشتند. از همین رو است که می‌توان گفت پیش از انقلاب اسلامی اغلب مشاغل کلیدی و مهم سینما در اختیار مردان بود و زنان همان‌قدر که حضور داشتند، بیشتر به‌عنوان بازیگر و با همان وضعیت تزئینی که ذکر آن آمد، دیده می‌شدند. نکته بسیار پراهمیت آنکه حالا بعد از گذشت بیش از چهار دهه از آن دوران، تبلیغات برخی رسانه‌های فارسی‌زبان طرفدار پهلوی، کاملا متفاوت از واقعیت آن ایام است.

پس از انقلاب؛ نقش‌آفرینی‌های مهم زنان

در مقابل آنچه از سینمای پیش از انقلاب اسلامی خواندید، سینمای پس از انقلاب اسلامی در همان سال‌های نخست، از حضور فیلمسازان زن، نقش‌های چالش‌برانگیز و مهم برای زنان و البته درخشش هنرمندانه بازیگران زن در آنها بهره‌مند شد؛ سینمایی که عوامل جذابیت ظاهری دوران قبل را کنار گذاشته بود، فضای تازه‌ای را برای هنرنمایی زنان سینماگر فراهم کرد و در همین فضا ناگهان زنان هنرمند درخشیدند. پوران درخشنده، مرضیه برومند، تهمینه میلانی، رخشان بنی‌اعتماد و فریال بهزاد پنج کارگردان زنی به شمار می‌روند که در همان سال‌های اول پس از انقلاب پشت دوربین فیلم‌های بلند سینمایی قرار گرفتند و تاریخ سینمای ایران را از نو نوشتند. این زنان فیلمساز و البته جانشینان خلف آنان طی دهه‌های بعد، قله‌هایی را فتح کردند که برای سینماگران زن پیش از انقلاب اساسا تعریف نشده بود. امروزه نگاهی اجمالی به وضعیت زنان در سینمای ایران، حقایق روشنی را پیش چشم هر ناظر منصفی قرار می‌دهد. از خاستگاه‌ها و نحله‌های مختلف اجتماعی و فکری فیلمسازهای زنی برآمده‌اند که در ژانرهای مختلف فعالیت می‌کنند و اتفاقا بسیاری از آنان موفق هستند؛ چهره‌هایی شاخص و بااستعداد که به سینمای مختص خود دست یافته‌اند. از جمله این آثار می‌توان به نرگس آبیار و آیدا پناهنده اشاره کرد که صاحب‌سبک هستند و دنیای سینمایی آنان دنبال‌کنندگان پرشماری در میان سینمادوستان دارد.

نقش‌آفرینی در تاریخ سینما

برخی از مهم‌ترین فیلم‌های تاریخ سینمای ایران ساخته فیلمسازان زن است که از جمله آنها می‌توان به «روسری آبی» ساخته رخشان بنی‌اعتماد اشاره کرد. این فیلم که به مساله عشق در میان‌سالی می‌پردازد، در آن دوران به اثری تبدیل شد که بحث‌های فراوانی را در جامعه به‌وجود آورد و البته بسیار پرفروش هم شد. فاطمه معتمدآریا هنرپیشه نقش اصلی «روسری آبی» یک فیلم مهم و درخشان دیگر نیز با رخشان بنی‌اعتماد دارد. این اثر با عنوان «گیلانه» که در نیمه دهه ۸۰ ساخته شد، درامی اجتماعی با مضامین دفاع مقدسی است که به عنوان یکی از محصولات شاخص سینمای جنگ و مرتبط با جنگ شناخته می‌شود. حداقل یکی دو اثر از پوران درخشنده نیز جایگاهی والا در تاریخ سینمای اجتماعی ایران دارد؛ یکی «بچه‌های ابدی» درباره کودکان دارای عقب‌ماندگی ذهنی و دیگری «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند» با مضمون تعرض جنسی. درخشنده که با دغدغه‌های انسانی و شریف خود شناخته می‌شود، «پرنده کوچک خوشبختی» را با نگاهی به آسیب‌شناسی تعلیم و تربیت در ایران ساخت. طی دهه ۹۰ نیز حداقل دو فیلم از نرگس آبیار فیلمساز شاخص این دهه که با موضوعات ملی و استراتژیک ساخته شد، در یادها ماند و جریان ساخت: «شیار ۱۴۳» درباره مادران شهدا و «شبی که ماه کامل شد» درباره مقابله ایران با گروه‌های تروریستی.

فاتحان گیشه

اگرچه اغلب فیلم‌های یادشده در بند قبل در نمایش عمومی مورد توجه قرار گرفتند و حتی بعضی پرفروش هم شدند، اما جالب است بدانیم که به‌طور کل، فیلمسازان زن در فهرست فیلم‌های پرفروش تاریخ سینمای ایران و دهه‌های مختلف آن سهم مناسبی دارند. در جریان سینمای کمدی که حالا بر سینمای ایران سلطنت می‌کند، عناوین متعددی به کارگردانی زنان ساخته شده که در گیشه، توفیق چشمگیری یافته‌اند. «آتش‌بس» ساخته تهمینه میلانی سال ۸۵ با جذب حدود دو میلیون تماشاچی که در دهه ۸۰ رقمی قابل توجه محسوب می‌شد، پرفروش‌ترین فیلم سال و یکی از پرفروش‌ترین فیلم‌های این دهه شد. میلانی نویسندگی فیلمنامه این اثر را نیز برعهده داشت. مشابه این اتفاق دو سال بعد برای «دایره زنگی» پریسا بخت‌آور رخ داد که همچنان به‌عنوان اثری دارای استانداردهای کیفی یک فیلم کمدی به یاد می‌آید. فیلم‌های پرفروش و گیشه‌ای غیرکمدی هم البته به کارگردانی فیلمسازان زن ساخته شده است که روسری آبی، نمونه‌ای از آن است. بالاتر از آن می‌توان «دو زن» اثر تهمینه میلانی را ذکر کرد که با بیش از ۳ میلیون نفر تماشاچی، دومین فیلم پرفروش سال ۷۸ لقب گرفت و در مجموع یکی از موفق‌ترین فیلم‌های نیمه دوم دهه ۷۰ هم بود. حتی «هیس! دخترها فریاد نمی‌زنند» نیز به نسبت تعداد سینماروهای ایرانی در اوایل دهه ۹۰، با جذب نزدیک به ۹۰۰ هزار تماشاگر، چنین شرایطی یافت. در سینمای عروسکی نیز که پس از سال‌های نخست انقلاب اسلامی با ورود کاراکترهای عروسکی به سینما ایجاد شد، مرضیه برومند فیلمساز شاخص ایرانی دو بار موفق به فتح گیشه شده است؛ یک بار در دهه ۶۰ و یک بار در دهه ۹۰، با دو فیلم «شهر موش‌ها». بی‌تردید او را می‌توان یکی از دو چهره مهم سینمای عروسکی طی این چهار دهه دانست که هم با عروسک‌ها، خاطرات بسیاری برای ما ساخته و هم در گیشه توفیق یافته است.

اجرای فیلم‌های سخت

به خلاف برخی تصورات که توان اجرای زنان را برای هدایت صحنه‌های عظیم، پرهنرور و مملو از زد و خورد، ناکافی می‌داند، کارگردانان زن ایرانی در موارد متعددی فیلم‌های اکشن و جنگی را با پروداکشن بزرگ ساخته‌اند که محصولات درخشانی از آب درآمده. پرچمدار این آثار و این زنان فیلمساز را می‌توان نرگس آبیار دانست که با شبی که ماه کامل شد، قدرت کارگردانی خود را نشان داد. فیلم «دسته دختران» نیز که همین امسال روی پرده سینماها رفت، با وجود انتقادهایی که به آن شد، اثری است که می‌تواند اثباتی بر توان اجرای صحنه‌های عظیم جنگی، توسط یک فیلمساز زن باشد؛ آن هم با فیلم دومش. منیر قیدی البته پیش از آن فیلم دفاع مقدسی موفق‌تر «ویلایی‌ها» را نیز کارگردانی کرده بود که صحنه‌های جنگی کمتری داشت. با این حال هرگونه صحبت از حضور زنان کارگردان در سینمای دفاع مقدس، بدون ذکر نام یک نفر ناقص است؛ انسیه شاه‌حسینی. او که تنها کارگردان زن این دوره از جشنواره فیلم فجر است، با فیلم «دست ناپیدا» در این دوره از جشنواره حضور یافته است. بعد از تماشای این فیلم خیلی دوست دارم از او بپرسم کجای دنیای فیلمسازی قرار گرفته است که پس از سال‌ها تجربه کار و هنرورزی در سینما هنوز نتوانسته به جایگاه قابل قبولی دست پیدا کند. فیلم اگرچه با دغدغه‌های شریف ساخته شده است، اما نتیجه تلاش‌ها برای ساخت آن، به اثری غیرقابل دفاع انجامیده است.