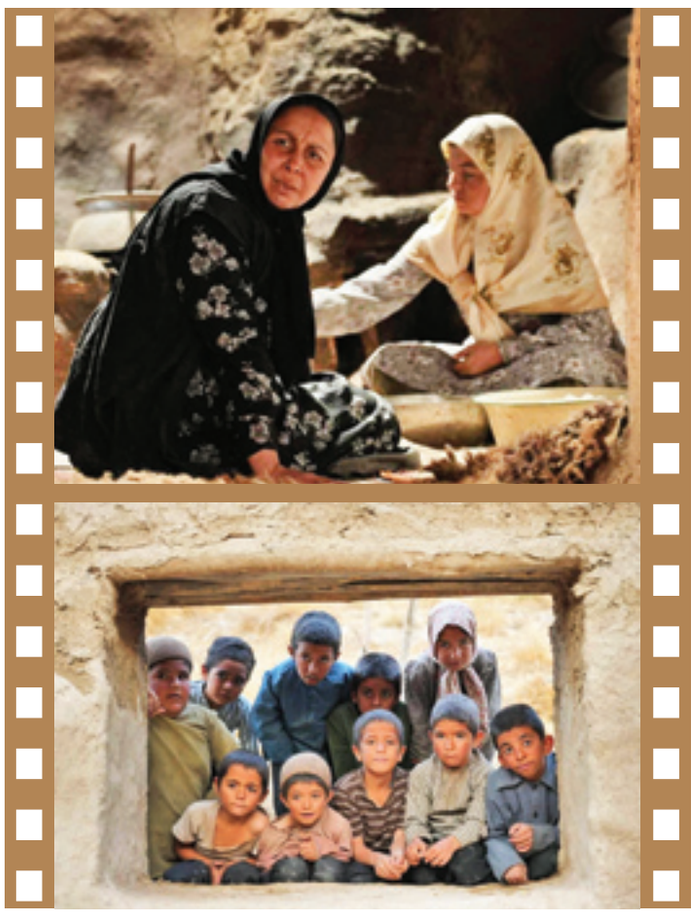

نقد فیلم

«کوچ» قصه کودکی نسل تاریخ‌ساز

■ مهران زارعیان

«کوچ» یک مثال ارزشمند از فیلم زندگینامه‌ای است. در فیلم‌های زندگینامه‌ای معمولاً به سختی می‌توان یک خط داستانی مشخص تعریف کرد و کل فیلم را حول آن قرار داد، بنابراین استراتژی نویسندگان برای جذابیت بخشیدن به این فیلم‌ها، ایجاد خرده‌داستان‌های درگیرکننده و تماشایی است که شناسنامه‌ای را از شخصیت اصلی ارائه دهند. محمد اسفندیاری در فیلم «کوچ» دقیقاً همین فرمول را پیاده کرده و از طریق نزدیک شدن به تجربه زیسته مردمان خونگرم روستایی و جوانانی که برای کار از روستا به شهر می‌رفتند، روایتی زنده و گیرا ارائه می‌دهد. احتمالاً در نگاه اول، مقطع کودکی و نوجوانی شهید حاج‌قاسم سلیمانی، کمتر از دیگر برگ‌های زندگی پربار ایشان کنجکاوی‌برانگیز به نظر برسد ولی معجزه محمد اسفندیاری این بوده که حتی با انتخاب همین مقطع زمانی، او توانسته است قصه مرغوبی از تجربه مشترک بسیاری از انسان‌های تاریخ‌ساز از نسل سلیمانی را بازگو کند.

نکته مهم درباره فیلم «کوچ» این است که شهید سلیمانی در آن یک شخصیت ویژه و ابرانسان نیست. چه بسا آنچه فیلم از کودکی و نوجوانی او نشان می‌دهد، برای بسیاری از پدران و مادران ما آشناست و کودکی آنها را نیز شامل می‌شود. فیلم در این رویکرد به قدری پخته عمل می‌کند که حتی تا دقایق طولانی از فیلم ممکن است مخاطب حتی حدس نزند کودکی که می‌بیند، حاج‌قاسم است و فیلم خیلی صبورانه و با خودداری کدهای معنایی و داستانی خود را در طول مسیر روایت می‌گنجاند و از هرگونه شعارزدگی و اغراق و رویکرد افسانه‌گونه اجتناب می‌کند.

فیلم به طور کلی به دو بخش تقسیم می‌شود. بخش اول روایت روزهای کودکی حاج‌قاسم در روستای قنات‌ملک است و بخش دوم مربوط به زمانی که او به کرمان برای کار رفت و با مبارزات انقلابی آشنا شد. فیلم «کوچ» به زیبایی نشان می‌دهد این فرمایش حضرت امام خمینی(ره) «سربازان من در گهواره مادران‌شان هستند» در سال ۱۳۴۲ چقدر دقیق بوده و چه مختصاتی داشته است.

بخش اول فیلم، با مهارت تمام، سبک زندگی روستایی و جزئیات مردم‌شناسانه زیست مردم روستاهای کرمان پیش از انقلاب را نشان می‌دهد. به دلیل کودک بودن سوژه اصلی، روایت فیلم در این مقطع، لطافت بالایی دارد و به نقطه‌نظر کودکی حاج‌قاسم نزدیک می‌شود. چیزهایی مثل وضعیت مدارس، تبعات اصلاحات ارضی، جایگاه سادات، اهمیت مذهب و ایام سوگواری محرم، فقر روستاییان، ترس‌ها، امیدها و تفریحات آنها، همگی به درستی در فیلم تعبیه شده و همچون لالایی مادربزرگ، گوارا و باصفاست.

بخش دوم فیلم اوضاع شهرهای کوچک قبل از انقلاب را نشان می‌دهد. این دفعه سوژه نوجوان و جوان است، پس رویکرد فیلم به سینمای تین‌ایجری و نوجوانانه گوشه چشمی دارد و از جهاتی به فیلم «بچه مردم» در جشنواره پارسال شباهت پیدا می‌کند. اوضاع بازار، مناسبات اجتماعی زندگی کرمانی‌ها، نگاه جامعه به حکومت وقت، چگونگی کسب درآمد و تلخی‌ها و شیرینی‌های جوانی در آن ایام در فیلم برجسته می‌شود.

فیلم در نشان دادن اوضاع سیاسی آن دوران هیچ اغراقی نمی‌کند و قصد پررنگ کردن مسائل سیاسی در ابتدای زندگی سردار سلیمانی را نیز ندارد. حاج‌قاسم در این فیلم، چیزی بیش از معصومیت روستایی دیگر مردم در همان ایام ندارد و مسیر فیلم نیز دقیقاً همین راستی و یکرنگی بی‌ادعا و بی‌اغراق را نشان می‌دهد. فیلم حتی نشان می‌دهد حاج‌قاسم آنقدر غیرسیاسی است که جایی از فیلم از بدگویی و ناسزا گفتن به محمدرضا شاه بدش می‌آید و دعوا می‌کند! زمانی که جوانان به روستا بازمی‌گردند تا مردم را از وقوع انقلاب مطمئن کنند نیز حاج‌قاسم ساده‌ترین جملات را برای تبیین این واقعیت بیان می‌کند. همه چیز کاملاً معمولی و واقعی است؛ یک جوان درستکار، مذهبی، زحمتکش، اهل خانواده، خوش‌سیما، خوش‌پوش، خوشنام، بی‌ادعا و از همه نظر عادی و معمولی که صفا و صداقتی را از روستا با خود آورده که همان نیز عاقبت بخیرش می‌کند. نقش نان حلال پدر و دغدغه‌های انسانی آقای معلم روستا، در شکل‌گیری شخصیت حاج‌قاسم بسیار مورد تأکید است و فیلم روی پرهیز او از خشونت انقلابی نیز مکث می‌کند؛ جوانی که همان قدر که غیرت دارد، اهل افراط و خشم بی‌مبنا هم نیست.

انقلاب و جنبه‌های سیاسی در فیلم بسیار خفیف و نامحسوس است. همانطور که احتمالاً در واقعیت نیز برای روستایی‌ها چنین بوده؛ آنها محرومیت خود را می‌دیدند و به حکومت بدبین بودند اما فقط در همین حد. در شهر اما نقش مسجد برجسته است که فیلم اشاره کوچکی به فعالیت‌های شهید باهنر در آنجا می‌کند. ممنوعه بودن نام و یاد حضرت امام نیز در فیلم مورد اشاره قرار می‌گیرد و همچنین افراطی بودن مبارزات چریک‌های مسلح.

فیلم اشاره جالبی به مفهوم مرگ و نسبت آن با حاج‌قاسم نیز دارد. مردن ساده و ناگهانی همچون ترسی است که گویی این آدم‌ها از آن پرهیز دارند و در جایی از فیلم نیز مادربزرگ بیان می‌کند که کسی که نامش به نیکی بماند، هرگز نمی‌میرد؛ چیزی که درباره سردار سلیمانی به خوبی صدق می‌کند.

نقد فیلم

«بیلبورد» وقتی سینما به خودش خیره می‌شود

■ فاطمه چرختابیان

«بیلبورد» نخستین فیلم بلند سعید دشتی، تلاشی است برای ورود به یکی از حساس‌ترین و در عین حال مغفول‌مانده‌ترین حوزه‌های دنیای معاصر ایران: فرهنگ شهرت. فیلم نه صرفاً درباره یک بازیگر مشهور، بلکه درباره خود سینما به عنوان بستر این شهرت است؛ نوعی سلفی که دوربین را به سمت درون این مدیوم می‌چرخاند و با زوم روی یک کاراکتر، نسبت میان شهرت، زندگی حرفه‌ای و حیات شخصی هنرمند را به چالش می‌کشد.

قصه حول محور آناهیتا، بازیگر شناخته‌شده سینما شکل می‌گیرد؛ زنی که از همسرش شاهین جدا شده و بر سر حضانت دختر دبستانی‌شان(برکه) در کشمکش هستند. گره ابتدایی فیلم با گروگانگیری برکه در همان دقایق آغازین شکل می‌گیرد؛ انتخابی که نشان می‌دهد فیلمساز قصد اتلاف وقت ندارد و می‌خواهد مخاطب را مستقیم به دل بحران پرتاب کند. با این حال، همین شتاب در ورود به بحران، به یکی از پاشنه‌های آشیل فیلم تبدیل می‌شود.

در سکانس افتتاح می‌بینیم که آناهیتا شخصیتی متکبر، حساس و خودخواه است و بعداً درمی‌یابیم که از گذشته تاکنون، پیشرفت حرفه‌ای‌اش اولویت مطلق زندگی او بوده اما مشکل اصلی در شخصیت‌پردازی آناهیتا، فقدان یک لایه عمیق و باورپذیر از مادرانگی است. ما از این زن، مادر پراحساس و درگیر با عاطفه‌ای عمیق نمی‌بینیم و همین خلأ باعث می‌شود تلاش‌های بعدی او برای نجات دخترش یا باورپذیر نباشد یا دست‌کم برای مخاطب «حق» به نظر نرسد. نتیجه این است که مخاطب در بسیاری از بزنگاه‌ها، به جای همذات‌پنداری، در موضع تردید باقی می‌ماند و گرفتاری‌های کاراکتر را نه تراژیک، بلکه بیرون زده از قصه فهم کند.

از منظر فرمی، «بیلبورد» می‌کوشد ریتم هیجانی و شوک‌آور خود را در طول روایت حفظ کند و تا حدی هم در این مسیر موفق است اما ضعف در تدوین، ضربه‌ای جدی به انسجام فیلم وارد کرده و حاصل کار، اثری نسبتاً شلخته است که در برخی لحظات تمرکز مخاطب را از دست می‌دهد. این شلختگی تنها به ریتم محدود نمی‌شود، بلکه در جزئیات روایی و منطقی نیز نمود پیدا می‌کند. برای مثال، در سکانسی که آناهیتا خودروی خود را با یک خودروی دیگر تعویض می‌کند، پس از آن صدایی از طریق هندزفری از او می‌خواهد تماس را قطع کند و گوشی را به خیابان بیندازد. آناهیتا گوشی را پرت می‌کند، اما در فاصله تا ارتباط بعدی، هندزفری و صدای پشت آن همچنان فعال باقی می‌ماند؛ پرسشی ساده اما مهم بی‌پاسخ می‌ماند: این ارتباط از چه طریقی برقرار است؟

اشتباهات دیالوگی نیز کم‌تأثیر نیستند. جمله‌ای که آناهیتا برای دفاع از حرفه بازیگری به ماهان می‌گوید: «من انتخاب نمی‌شم، انتخابم می‌کنن»، اگر دقیق شنیده شده باشد، در واقع دو عبارت هم‌معنا را کنار هم قرار می‌دهد و بیش از آنکه عمق بدهد، نشان از سهل‌انگاری در پرداخت کلام دارد، آن هم در فیلمی که درباره تصویر، انتخاب و دیده‌شدن است.

پایان‌بندی فیلم نیز عجولانه و رهاشده به نظر می‌رسد، گویی تمرکز نویسنده و کارگردان به‌طور کامل بر مسیر انتقام معطوف بوده و لحظه جمع‌بندی، ناگهان به حال خود واگذار شده است. از آنجا که رابطه عمیق مادر و فرزند در ابتدای فیلم به‌درستی بنا نشده، پایان‌بندی نیز بیش از آنکه ضربه احساسی بزند، به تفسیر و برداشت شخصی مخاطب سپرده می‌شود.

با وجود همه این ضعف‌ها، «بیلبورد» به موضوعی ضروری و قابل‌توجه ورود کرده است. فرهنگ شهرت، پدیده‌ای است که از دل مدرنیته سر برآورده و در دوران پسامدرن، به‌ویژه در قالب شهرت منفی، ابعادی فراگیر و گاه بیمارگونه یافته است. تأکید فیلم بر این نوع از شهرت، نقطه قوت اصلی آن است؛ تلاشی برای نشان دادن بهایی که دیده‌شدن، حتی به بدترین شکل، می‌تواند از فرد بگیرد.

نسبت بین شهرت منفی و انسان ایرانی و چالش‌های اخلاقی بر سر آن حتماً دستخوش مباحث پیچیده و وسیع می‌شود و این فیلم اگرچه ضعیف اما می‌تواند ورود خوبی باشد برای صحبت از آن در حوزه عمومی.

نقد فیلم

«غبار میمون»: سفری جسورانه اما ناتمام در ژانر جاسوسی

■ حیدرعلی رستمی

آرش معیریان، کارگردان شناخته‌شده که پیش از این با آثاری چون کما و شارلاتان عمدتاً در قلمرو کمدی درخشیده، با فیلم «غبار میمون» گامی جسورانه به سوی ژانر سیاسی جاسوسی برداشته است. این ژانر در سینمای ایران به دلیل محدودیت‌های فرهنگی و تولیدی کمتر مورد کاوش قرار گرفته است. این تغییر نه تنها نشان‌دهنده تنوع‌طلبی معیریان است، بلکه تلاشی برای غنی‌سازی روایت‌های امنیتی در بستر فرهنگ ملی نیز به شمار می‌آید.

داستان فیلم حول محور یک مأمور ارشد امنیتی می‌چرخد که به شناسایی یک دانشمند برجسته خارجی که جذب سرویس اطلاعاتی ایران شده است در انگلستان پی می‌برد و مأموریت بازگرداندن او به وطن را بر عهده می‌گیرد. این مأموریت در کشوری خارجی با چالش‌های غیرمنتظره‌ای مواجه می‌شود و لایه‌هایی از تنش جاسوسی را نمایان می‌سازد. ایده اولیه که ریشه در دغدغه‌های فرهنگی- سیاسی معاصر ایران دارد، ظرفیت بالایی برای ایجاد هیجانی فرهنگی و هویتی نشان می‌دهد. با این حال، فیلمنامه با پرداخت ناکافی این ظرفیت را نابود می‌کند: شخصیت‌پردازی سطحی، قهرمان را به یک تیپ کلیشه‌ای تقلیل داده است و دیالوگ‌های شعاری عمق دراماتیک را فدای سادگی می‌کنند. در نتیجه، تنش روایی کاهش می‌یابد و مخاطب که انتظار تعلیق لازم برای یک فیلم جاسوسی را دارد، کمتر با جهان فیلم همذات‌پنداری می‌کند. این ضعف‌ها نمایانگر چالش‌های فرهنگی سینمای ما در تعادل بین ایدئولوژی و هنر روایی است.

از منظر فنی، موسیقی متن فیلم به عنوان نقطه‌ای بحث‌برانگیز محسوب می‌شود. در حالی که انتظار می‌رفت آهنگسازی فضایی پرتعلیق و همخوان با تم فرهنگی- امنیتی ایجاد کند، در صحنه‌های گفت‌وگویی، موسیقی بیش از حد غالب و حتی مزاحم می‌شود و تعادل بصری شنیداری را برهم می‌زند. در مقابل، جلوه‌های ویژه بصری و میدانی جزو نقاط قوت برجسته فیلم به شمار می‌روند. این عناصر با کیفیت حرفه‌ای به استانداردهای ژانر جاسوسی نزدیک شده و نشان‌دهنده سرمایه‌گذاری هوشمندانه تیم تولید بر جنبه‌های فنی است. این دستاوردها نویدبخش ظرفیت سینمای ایران در رقابت با تولیدات جهانی ژانر هستند، به ویژه در زمینه‌ای که فرهنگ بومی را با عناصر اکشن پیوند می‌زند. در نهایت، غبار میمون تجربه‌ای جسورانه اما ناقص از معیریان است؛ فیلمی که در مسیر کاوش ژانرهای نوظهور در سینمای ایران حرکت می‌کند و به رغم کاستی‌های روایی، می‌تواند جرقه‌ای برای تولیدات پخته‌تر و عمیق‌تر در آینده باشد. این اثر دعوتی فرهنگی است برای بازنگری در مرزهای ژانری ما؛ جایی که جسارت در روایت‌های امنیتی می‌تواند به غنای هویت سینمایی‌مان بیفزاید.

نقد فیلم

«خواب» کارگردانی در آغاز راه میان خیال و واقعیت

■ حیدرعلی رستمی

فیلم «خواب» به کارگردانی مانی مقدم، اثری است که از همان ابتدا نوید کارگردانی جسور را می‌دهد. با این حال، این جسارت در آغاز راه، پرسش‌هایی را نیز به همراه دارد: آیا مقدم قصد دارد توانایی‌های خود را به اثبات برساند یا در آینده به جمع کارگردانان چالش‌برانگیز سینما خواهد پیوست؟ کارگردانی که با ایده‌ای پر از خط قرمز آغاز می‌کند، قطعاً جای بحث و تأمل فراوان دارد. اگرچه فیلم در ژانر کمدی فانتزی قرار می‌گیرد، اما داستان و نمادهای به کار رفته حرف‌های دیگری برای گفتن دارند. پیام کارگردان، هرچند ممکن است برای عموم مردم به سادگی قابل درک نباشد، اما رسالت خود را به خوبی ایفا کرده است.

فیلم درباره مجتبی، کارمند ساده و مذهبی بایگانی، است که در گیر خواب‌های دنباله‌دار و عجیب می‌شود. اتفاقاتی غیرمنتظره و نمادینی رخ می‌دهد که به تدریج زندگی واقعی او را تحت تأثیر قرار می‌دهد. فیلم با صحنه‌ای از خواب آغاز می‌شود و این روند تا انتها ادامه می‌یابد، گویی فیلمساز قصد دارد بر مرز باریک میان خیال و واقعیت تأکید کند. چهره افسرده مجتبی که نمادی از مرد مذهبی است و همچنین حضور مریلا زارعی در نقش نماد زن مسلمان، در طول فیلم به وفور دیده می‌شود. نکته قابل توجه، وجود صحنه‌های جنسی متعدد در فیلم است. مجتبی با ظاهری مذهبی و شغلی اداری، در عالم خواب با معشوقه‌ای روبه‌رو می‌شود و این امر او را به سمت مصرف قرص‌های خواب‌آور سوق می‌دهد تا بتواند بیشتر او را ببیند. این وابستگی به حدی افزایش می‌یابد که حتی حین مداحی نیز ذهن او درگیر این معشوقه است.

پس از کش‌وقوس‌های به ظاهر بی‌مورد، صحنه پایانی فیلم را می‌توان توهینی به جامعه مذهبی تلقی کرد؛ جایی که مجتبی در آسایشگاه روانی، در میان بیماران، در حال مداحی است.

فیلمنامه ظرفیت بالایی برای خلق یک درام روان‌شناختی درباره وسوسه فرار از مسئولیت یا جدال میان ایمان و میل داشت اما متأسفانه، فیلم به جای تعمیق این موضوعات، در سطح باقی مانده و کشمکش درونی و بیرونی قابل توجهی را شاهد نیستیم. دیالوگ‌های جنسی نیز به غیرمنطقی شدن فیلمنامه دامن زده است. از منظر کارگردانی، با توجه به ژانر کمدی فانتزی، انتظار می‌رفت قاب‌بندی‌ها و نمادهای بصری خاص‌تری برای رساندن پیام فیلم انتخاب شوند و شاید استفاده از نمادهای جنسی، تنها راه برای انتقال مفاهیم نبود.

بهترین بخش فیلم، بدون شک، بازیگری است. بازی خوب بازیگران، شاید تنها عاملی باشد که فیلم را از یک اثر کاملاً ضعیف، به یک فیلم صرفاً ضعیف تبدیل کرده است. بازی هدی زین‌العابدین نویدبخش ظهور بازیگری موفق در میان زنان است و مریلا زارعی نیز از پس ایفای نقش یک زن مذهبی به خوبی برآمده است. در پایان، «خواب» شاید می‌خواهد بگوید که زندگی امروز ما شبیه مجتبی است؛ میان خیال و واقعیت سرگردانیم اما فیلمنامه ضعیف و کشدار (با حداقل ۴۰دقیقه اضافی)، نتوانسته است این مضمون را به درستی منتقل کند. یک بار دیگر فیلم را تدوین و بخش‌های اضافی را حذف کنید تا بتواند شانس موفقیت بیشتری در اکران عمومی داشته باشد.

«خیابان جمهوری» بن‌بست ندارد

نقد فیلم

ترسیم درست یک طبقه اجتماعی، بدون سیاه‌نمایی

رضا نصیری

کارشناس و منتقد سینما

جانمایی صحیح یک طبقه اجتماعی در سینمای ایران بدون اینکه مبتلا به افراط و تفریط شوید، سال‌ها بود که دیده نمی‌شد. از علت‌العِلَل این مسئله درست ندیدن زیست طبقه کارگر و به تبع آن درشت‌نمایی و سیاه‌نمایی از شرایط آنان است. افتادن به ورطه سطحی‌گری و اکتفا به اکسپلور اینستاگرام باعث می‌شود اطلاعات سازندگان از فقر در جامعه و شناخت طبقه کارگر به ابتذال منجر شود.

جدای از فیلمنامه «خیابان جمهوری» که قطعاً می‌توانست بهتر چینش شود، پرداخت منوچهر هادی به زندگی طبقه کارگر و نحوه زیست کاراکتر اصلی شریف و منطبق با واقعیت این طبقه بود؛ زن کارگری که با خیاطی امرار معاش می‌کند و دلیل آمدنش به تهران همانند مابقی کارگران است. این طبقه به دلیل فرهنگ متوسطی که دارد، دارای سطحی از آسیب‌های اجتماعی نیز است؛ موضوعی که در سایر آثار اینچنینی به ورطه افراط می‌افتد و باعث این می‌شود که مخاطب این قشر را به مثابه قاچاقچی‌های حرفه‌ای ببیند؛ موضوعی که در یک دیالوگ از زبان برادرِ کاراکتر اصلی نیز بیان شد.

برخلاف سایر فیلم‌های جریان روشنفکری، زن علاوه بر اینکه شاغل است در عین حال در جست‌وجوی همسرش نیز است و با توجه به بی‌مهری‌ای که با او صورت داده است هیچ‌گاه تبدیل به ضدمرد نمی‌شود. مرد نیز در این فیلم به شکل واقعی و بی‌پرده پرداخت شده است؛ مردی که به همسرش خیانت کرده، مردی که سرمایه‌دار است و علاوه بر حمایتگری‌ای که دارد به فکر منافع خود نیز است؛ مردی که صادقانه درخدمت زنِ کارگر قرار گرفته تا مشکلاتش را حل کند و مردی که برادرِ زن داستان است و علاوه بر بانمکی و طنزی که دارد اما در سطح خود ورودی به برخی آسیب‌های اجتماعی نیز دارد.

تمام این مختصات نشان‌دهنده این است که سازنده با شناختی واقع‌گرایانه از طبقه کارگر به سوی ساخت اثر رفته و به جای حرف‌های گل‌درشت و شعاری بسیاری در سینمای ایران، با پرداختی صحیح از زیسته این قشر سعی داشته قصه خود را روایت کند. علاوه بر کاراکتر اصلی که با بازی خیلی خوب الناز ملک به تصویر کشیده شد، نقش مکمل زن نیز هم در پرداخت شخصیتی و هم در ایفای نقش، توانست حال و هوای یک زن از طبقه فرودست جامعه را نمایندگی و به نقش اصلی در ایفای نقشش کمک کند.

فیلمنامه اثر اما بیشتر می‌توانست عملگرا باشد و اهداف کاراکتر اصلی را بهتر ترسیم کند، این احساس در پایان‌بندی اثر خود را بیشتر نشان می‌داد. رها کردن کاراکتر در امید واهی‌ای که دارد با اصول پرده سوم فیلمنامه که باید قهرمان یا کاراکتر اصلی به نقطه بدون بازگشت برود، در تنافی است و اگر هم آگاهانه صورت گرفته، نقض غرض است. چینش درست صورت گرفته است اما عوامل محرک فیلمنامه می‌توانست بهتر کاراکتر اصلی را به سوی هدفش رهنمون سازد. وقتی هدف کاراکتر ماندن در بلاتکلیفی یافتن همسر تعریف شود، طبیعتاً موقعیت‌ها اثر حداقلی پیدا می‌کنند.

همانطور که رفت نگاه به مرد در این فیلم خارج نگاه جریان روشنفکری سینمای ایران صورت گرفته است. در آن رویکرد مرد صرفاً وضعیت سیاهی دارد و نمی‌تواند حتی خاکستری باشد، اما مردها اینجا در غلظت‌های متفاوتی، سیاه و سفید و خاکستری به نمایش درآمدند تا اثرگذاری هرکدام به نحوی شکل‌دهنده داستان باشد و یکنواختی سایر فیلم‌ها را در تصویر مردان نداشته باشیم.

هنگامی که طاهر(صاحبکار خیاطی) در خلوت قصد پیشنهاد خرید فرزند را به آیلار(کاراکتر اصلی) می‌داد، مخاطب گمان می‌کرد موضوع جنسی در میان است، پس از آن اما ابعاد شخصیت مرد مکمل(هادی حجازی‌فر) و خاکستری بودنش بیش از پیش برای مخاطب عیان شد. ایجاد چنین فضاهای آیرونیکی در داستان باعث جذابیت اثر می‌شود، به شرطی که در نهایت، کاراکتر پیش به سوی انفعال و سردرگمی نرود، زیرا مخاطب با این حالت روبه‌رو می‌شود و اثری بدون هدف و جهت‌گیری را می‌بیند.

در پایان باید گفت خیابان جمهوری، بن‌بست ندارد. زندگی جریان دارد با همه ناملایمت‌هایش و منوچهر هادی تا حدودی توانست این موضوع را به تصویر بکشد. برگ برنده فیلم پرداخت صحیح زندگی طبقه کارگر و فرودست بدون افراط و تفریط‌های معمول و رایج این ژانر است. اگر چفت و بست‌های فیلمنامه بهتر رقم می‌خورد و پایان‌بندی مناسب‌تری می‌داشت، قطعاً یکی از بهترین آثار منوچهر هادی را شاهد می‌بودیم.