درباره ۹۴ فیلم متقاضی حضور در جشنواره فیلم فجر

بخت و اقبال در قلمرو سیمرغ

بهمن عبداللهی

یک ماه دیگر به برگزاری بیست و پنجمین دوره «جشنواره بین المللی فیلم فجر» باقی مانده است. با برگزاری این رویداد بزرگ سالانه در تهران، رنگ و بوی تازه ای در سینمای ایران شاهد خواهیم بود و همچون سال های گذشته در ۱۰ روز برگزاری جشنواره می توانیم درباره محصولات سینمای ایران قضاوت دقیقی داشته باشیم.

جشنواره فیلم فجر همچون سال های پیش در ۲ بخش اصلی «مسابقه سینمای ایران» و «مسابقه بین الملل» برپا می شود و گرچه آثار برخی سینماگران جهان را می توان در بخش های مختلف بین الملل نیز شاهد باشیم، اما برای علاقه مندان سینمای ایران طبیعتاً بخش داخلی معنای دیگری دارد. این بخش شامل ۲ زیرمجموعه «مسابقه سینمای ایران» یا همان سودای سیمرغ و بخش میهمان خواهد بود. برای این ۲ بخش تا پایان مهلت اعلام شده مجموعاً ۹۴ فیلم داستانی و مستند بلند متقاضی حضور شده اند که هیأت انتخاب نیز از میان این آثار ۲۰ تا ۲۳ فیلم در بخش مسابقه و رقمی در همین حدود برای بخش میهمان گزینش خواهد کرد، بنابراین حداکثر ۴۰ تا ۴۵ فیلم برای نمایش در جشنواره امسال شانس بیشتری پیدا می کنند. در این گزارش نگاهی گذرا داریم به فیلم هایی که شانس بیشتری برای حضور در پرده سینماهای جشنواره خواهند داشت.

فیلم هایی که سودای سیمرغ دارند

همان طور که پیش از این نوشتیم، ۲۰ آذرماه آخرین مهلت ارسال تقاضای تهیه کنندگان و کارگردانان برای حضور آثارشان در جشنواره بیست و پنجم اعلام شده بود اما تا چند روز پس از این تاریخ نیز فرم های تقاضا پر شدند و به دفتر جشنواره رسیدند.

بنابه گزارش ما و سپس اعلام رسمی بنیاد سینمایی فارابی، در نهایت جدول تقاضاها با ۹۴ فیلم بسته شد. این فیلم ها عبارتند از: خون بازی (ساخته رخشان بنی اعتماد)، حافظ (ابوالفضل جلیلی)، سنتوری (داریوش مهرجویی)، اتوبوس شب (کیومرث پوراحمد)، اقلیما (محمدمهدی عسگرپور)، رئیس (مسعود کیمیایی)، مثل یک قصه (خسرو سینایی)، پارک وی (فریدون جیرانی)، تک درخت ها (سعید ابراهیمی فر)، قاعده بازی (احمدرضا معتمدی)، مخمصه (محمدعلی سجادی)، سنگ کاغذ قیچی و چهارانگشتی (سعید سهیلی)، نسل جادویی (ایرج کریمی)، تیغ زن (علیرضا داوودنژاد)، بچه های ابدی (پوران درخشنده)، خاطرات پیرمرد ۷۵ ساله (محمدرضا اصلانی)، دریای پارس (منوچهر طیاب)، قفل ساز و سنج کوچک (غلامرضا رمضانی)، بالاتر از آسمان (فریدون حسن پور)، تصمیم کبری (سیروس حسن پور)، امپراتور (هوشنگ درویش پور)، سرگیجه (محمد زرین دست)، روز باران و گزارش مریم (اسماعیل براری)، نسکافه داغ داغ (علی قوی تن)، پسران آجری (مجید قایزناده) احضارشدگان و آن که دریا می رود (آرش معیریان)، ایستگاه بهشت (نادر مقدس)، گناه فرزند (ابوالقاسم طالبی)، سینه سرخ و سومین روز پس از مرگ (پرویز شیخ طادی)، شعر من سرزمین من و لبخند نورا (محمد نوری زاد)، این ترانه عاشقانه نیست (رحمان رضایی)، آفتاب بر همه یکسان می تابد (عباس رافعی)، آینه (سیامک شایقی)، راننده تاکسی (مهدی صباغ زاده)، عاشق (افشین شرکت)، ملودی (جهانگیر جهانگیری)، خواب لیلا (مهرداد میرفلاح) و شب کایت ها (حبیب الله بهمنی).

همچنین فیلم های: مصائب دوشیزه (مسعود اطیابی)، خدا نزدیک است (علی وزیریان)، رامی (بابک شیرین صفت)، انتهای زمین (ابوالفضل صفاری)، آرامش در میان مردگان (مهرداد فرید)، نیما یوشیج (نادر کجوری)، گناه من (مهرشاد کارخانی)، پایتتال (اردشیر شلیله)، قاصدک ها در باد می رقصند (محمدابراهیم معیری)، خاک سرد (رضا سبحانی)، آدم (غلامرضا کاهانی)، پابرهنه در بهشت (بهرام توکلی)، آن سه نفر (نقی نعمتی)، روایت های ناتمام (پوریا آذربایجانی)، از جشنواره تا دولت ایران (پژمان تیموری)، آخرین ملکه زمین (محمدرضا عرب)، یک فنجان چای در شهر (مجید عاشقانی)، اسلحه شیشه ای (علی جلالی)، سکوت (محمدرضا آهنج)، روز بعد (رحیم ذبیحی)، آیینه دهر (علی جلالی)، پل (گروهی)، خیلی به تو فکر می کنم (میلاد صدرعاملی و آرش نعیمیان)، قهوه تلخ (مجتبی اسپنانی)، بوتیمار (محمد ترابی)، رویای غمناک (اصغر یوسفی نژاد)، ساعت ۲۵ (مسعود آب پرور)، همیشه سربلند (سعید تهرانی)، تهران انار ندارد (مسعود بخشی)، گاهی واقعی (رامین لباسچی)، پایان راه (افسانه مرادی)، نقابی برای وداع (علی ستارپور)، ستیز با درون (اصغر نصیری)، کتاب قرمز (مزدک میرعابدینی)، یک قدم تا خدا (علی عطشانی)، جایی نزدیک خدا (بابک سراب)، حیات (عرش پورزارعی) و در شهر خبری نیست هست (رضا خطیبی).

و در گروهی دیگر، چند روز بعد (نیکی کریمی)، اخراجی ها (مسعود ده نمکی)، پاداش سکوت (مازیار میری)، مینای شهر خاموش ـ یا رنگ های خاطره ـ (امیرشهاب رضویان)، گوشواره (وحید موسائیان)، آتشکار (محسن امیریوسفی)، فقط چشماتو ببند (علیرضا امینی)، سبیل مردونه (جواد اردکانی)، صبحی دیگر (ناصر رفایی)، روز سوم (محمدحسین لطیفی) و جعبه موسیقی (فرزاد مؤتمن).

پروانه ساخت و ماراتن رسیدن به جشنواره

علاقه مندان پیگیر سینمای ایران به طور قطع می دانند که تا پیش از سال ۱۳۷۶ شرط اکران عمومی فیلم های سینمای ایران حضور در جشنواره فیلم فجر بود، اما بعد از آن حضور در جشنواره «اختیاری» شد. بنابراین ماراتن طاقت فرسای رسیدن فیلم ها به جشنواره نه به طور کامل بلکه تا حدودی از میان رفت، دلیل این امر هم اشتیاق بسیاری از سینماگران برای حضورشان در این رویداد است. بنابراین هر سال بسیاری از فیلم هایی که متقاضی جشنواره هستند درهمان ماراتنی که گفته شد تا تلاش برای رسیدن نسخه کامل به جشنواره بازمی مانند و بدین ترتیب از سوی هیأت انتخاب کنار گذاشته می شوند. از سوی دیگر در چند سال گذشته قانونی وضع شد مبنی بر این که فیلم های حاضر درجشنواره همزمان با بررسی هیأت انتخاب، از سوی هیأت نظارت و ارزشیابی نیز بررسی می شوند و در واقع شانس حضور در جشنواره با صدور پروانه نمایش یکی شده و از آنجا که طبق قوانین معاونت سینمایی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی شرط صدور مجوز نمایش، داشتن پروانه ساخت است، تعدادی از آثار متقاضی که دارای پروانه ساخت نیستند خود به خود شانس صدور پروانه نمایش و البته حضور در جشنواره فیلم فجر را از دست می دهند. این گروه از آثار عمدتاً محصول نهادها و سازمان های فرهنگی دیگری است که مطابق با قوانین و شرایط آن نهادها پروانه ساخت خود را دریافت کرده اند و گاه برای نمایش در بخش به جز سینماهای کشور ـ مثلاً تلویزیون یا ویدئوکلوپ ها ـ تولید شده اند، با این حساب اداره نظارت و ارزشیابی معاونت سینمایی به عنوان تنها مرکز رسمی صدور پروانه نمایش فیلم در سینماهای کشور وارد این بحث می شود. بنابراین تعدادی از فیلم های متقاضی که محصولات نهادهایی همچون تلویزیون، حوزه هنری، کانون پرورش فکری کودکان و نوجوانان یا سازمان هایی مثل شهرداری هستند در مرحله بازبینی هیأت انتخاب و در کنار هیأت نظارت و ارزیابی بررسی دقیق تری می شوند و گرچه تعدادی از این آثار هر سال به جشنواره راه پیدا می کنند اما تعدادی دیگر نیز از جشنواره بازمی مانند. همچنین تعدادی از فیلم ها نیز گرچه برای حضور در جشنواره از همه تلاش خود بهره می گیرند اما به دلایل پیش بینی نشده در مراحل فنی متوقف می شوند و در زمان مقرر آماده نمایش نمی شوند.

پرویز پرستوئی در نمایی از فیلم «پاداش سکوت»

مجموعاً ۹۴ فیلم داستانی و مستند بلند متقاضی حضور شده اند که هیأت انتخاب نیز از میان این آثار ۲۰ تا ۲۳ فیلم در بخش مسابقه و رقمی در همین حدود برای بخش میهمان گزینش خواهد کرد، بنابراین حداکثر ۴۰ تا ۴۵ فیلم برای نمایش در جشنواره امسال شانس بیشتری پیدا می کنند

فیلم های آماده نمایش

شاید نتوان آمار دقیقی از مراحل تولید (فیلمبرداری ـ تدوین ـ مراحل فنی) این ۹۴ اثر داد، اما نگاهی به خبرهای رسیده یا منتشره در مطبوعات و خبرگزاری ها وضع نسبی این فیلم ها را برای ما شناسایی می کند. با این فرض گروه اول فیلم هایی که آماده نمایشند و به این لحاظ شانس بیشتری برای حضور در جشنواره دارند از این قرارند: آرامش در میان مردگان (مهرداد فرید)، این ترانه عاشقانه نیست (رحمان رضایی)، خاک سرد (رضا سبحانی)، رامی (بابک شیرین صفت)، آخرین ملکه زمین (محمدرضا عرب)، خون بازی (رخشان بنی اعتماد)، تک درخت ها (سعید ابراهیمی فر)، سنتوری (داریوش مهرجویی)، سنگ کاغذ قیچی (سعید سهیلی)، صبحی دیگر (ناصر رفایی)، گاهی واقعی (رامین لباسچی)، نسکافه داغ داغ (علی قوی تن)، شب کایت ها (حبیب الله بهمنی)، در شهر خبری نیست، هست (رضا خطیبی)، خدا نزدیک است (علی وزیریان)، عاشق (افشین شرکت)، آفتاب بر همه یکسان می تابد (عباس رافعی)، ایستگاه بهشت (نادر مقدس)، چند روز بعد (نیکی کریمی)، سبیل مردونه (جواد اردکانی)، سینه سرخ (پرویز شیخ طادی)، گوشواره (وحید موسائیان)، یک قدم تا خدا (علی عطشانی) و...

مراحل فنی، یک قدم تا جشنواره

بخش زیادی از فیلم های متقاضی حضور درجشنواره آثاری هستند که آخرین مراحل فنی را از سر می گذرانند. این گروه معمولاً در مراحل مختلف تدوین، قطع نگاتیو، صداگذاری، میکس، ضبط موسیقی، کپی صفر، چاپ و... قرار دارند و در صورت انتخاب در مدت باقی مانده تا آغاز جشنواره (۳۰ تا ۴۰ روز) آماده نمایش در سینماهای جشنواره می شوند.

بیشترین تعداد آثار متقاضی هر سال معمولاً در این گروه قرار دارند. اسامی فیلم هایی که در مراحل مختلف فنی هستند نیز به این شرح است:

بچه های ابدی (پوران درخشنده)، آتشکار (محسن امیریوسفی)، راننده تاکسی (مهدی صباغ زاده)، انتهای زمین (ابوالفضل صفاری)، تیغ زن (علیرضا داوودنژاد)، آدم (غلامرضا کاهانی)، احضارشدگان (آرش معیریان)، بالاتر از آسمان (فریدون حسن پور)، اتوبوس شب (کیومرث پوراحمد)، مصائب دوشیزه (مسعود اطیابی)، مثل یک قصه (خسرو سینایی)، اخراجی ها (مسعود ده نمکی)، قاعده بازی (احمدرضا معتمدی)، گناه من (مهرشاد کارخانی)، نسل جادویی (ایرج کریمی)، اقلیما (محمدمهدی عسگرپور)، گزارش مریم (اسماعیل براری)، ملودی (جهانگیر جهانگیری)، رئیس (مسعود کیمیایی)، رنگ های خاطره (امیرشهاب رضویان)، تصمیم کبری (سیروس حسن پور)، پارک وی (فریدون جیرانی)، قفل ساز (غلامرضا رمضانی)، پایتتال (اردشیر شلیله)، شعر من سرزمین من و لبخند نورا (محمد نوری زاد) و...

در مرحله فیلمبرداری

کمترین شانس در ماراتن رسیدن به جشنواره هر سال متعلق به گروهی از فیلم هاست که تا یک ماه قبل از برگزاری جشنواره همچنان مشغول فیلمبرداری هستند، چرا که این دسته از آثار حتی در شرایطی که آخرین سکانس های فیلم را پشت سر می گذرانند به دلیل ازدحام در استودیوها و مشغول بودن سینماگران فعال در بخش های فنی، ناچارند با شتاب بسیار زیاد و حتی کار شبانه روزی فیلم خود را به این رویداد بزرگ برسانند و این امر نیز به طور قطع در کیفیت آثار تأثیر مناسبی نخواهد گذاشت. برای رفع این مشکل صاحبان این آثار البته یک «فکر ویژه» اتخاذ می کنند، در این گروه از آثار در حال فیلمبرداری تدوین صحنه های گرفته شده به طور همزمان توسط تدوین کننده انجام می شود تا در وقت نیز صرفه جویی شده و در مقابل مقرر فیلم مورد نظر به دفتر جشنواره تحویل شود.

به هر حال فیلم هایی که در حال فیلمبرداری هستند، آخرین مراحل فیلمبرداری را می گذرانند یا احتمالاً تا امروز فیلمبرداری آنها به پایان رسیده است از این قرارند: چهارانگشتی (سعید سهیلی)، پاداش سکوت (مازیار میری)، جعبه موسیقی (فرزاد مؤتمن)، خواب لیلا (مهرداد میرفلاح)، آینه (سیامک شایقی)، روز سوم (محمدحسین لطیفی)، گناه فرزند (ابوالقاسم طالبی) و...

فعلاً نامشخص

همانطور که پیش از این گفته شد تعدادی از فیلم ها آثار مستند، تلویزیونی، رسانه های تصویری و... است. بنابراین اطلاعات دقیق و کاملی از آنها فعلاً در دسترس نیست، تعدادی از آثار هم بنا به یک رسم متأخر در سکوت خبری ساخته شده اند و کمتر خبری از آنها می توان در رسانه ها و روزنامه ها پیدا کرد.

به هر ترتیب امروز که تقریباً یک ماه از فعالیت هیأت انتخاب جشنواره گذشته است بیش از نیمی از فیلم ها مورد بررسی قرار گرفته اند و مابقی آثار در مسیر دیدن و رسیدن هستند. امسال بیست و پنجمین دوره جشنواره برگزار می شود و با گذشت ربع قرن از سوی دیگر مدیران فرهنگی و سینمایی جدید نخستین جشنواره از محصولات تحت حمایت و نظارت خود را به معرض داوری می گذارند، بنابراین تا روز انتشار اسامی فیلم های بخش مسابقه و میهمان و همچنین نمایش آثار بر پرده سینماهای جشنواره و در انتظار می مانیم و آرزو می کنیم در جشنواره امسال آثار باارزش و با کیفیتی را شاهد باشیم. انشاءالله.

نگاهی به فیلم «ستاره است» ساخته فریدون جیرانی

قاعده بازی

سحر عصرآزاد

سه گانه «ستاره های فریدون جیرانی به زندگی بازیگران سینمای ایران در سه مقطع سنی و موقعیت مختلف می پردازد. ویژگی ایرانی بودن از جایی وارد قصه و فیلم می شود که در هر سه اپیزود بخشی از پشت صحنه سینما به فراخور موقعیت و موضوع، به تصویر درمی آید.

«جلد دوم: ستاره است» به زندگی بازیگری (فرزانه مشرقی) می پردازد که در اوج شهرت و موفقیت است. به نظرمی آید چنین شخصیتی کنشمند نیست چون موفقیتی تثبیت شده در اوج دارد و نیاز به حرکتی فراتر در خود احساس نمی کند، اما فرزانه مشرقی دغدغه ای دارد که از جنس سینمای ایران است و همین او را تا اندازه ای ملموس می کند.

اعاده آنچه که به واسطه دامن زدن اخبار نشریات زرد از کف رفته، با پذیرش نقش هایی امکانپذیر می شود که از فیزیک و کاراکتر آنها به دور است. مشرقی با تکیه بر این نیاز دراماتیک است که کاراکتر زن معتاد قاچاق فروش را در فیلم تجربی کارگردان جوانی که نخستین فیلمش را می سازد، بازی می کند. این نیاز دراماتیک به شخصیتی که به نظر می آید تخت و یک بعدی است، وجه جدیدی می دهد و علاوه بر کنشمند بودن او را در مرکز یک سری اتفاقات ملموس قرار می دهد.

آن بخش از پشت صحنه سینما که در این فیلم به میل کارگردان برای ثبت در تاریخ انتخاب شده و به جهت موقعیت انتخاب شده جای کار دارد، مسائلی است که چنین ستاره در اوجی می تواند با آن در ارتباط باشد. شایعات نشریات زرد و حرف و حدیث هایی که زندگی خصوصی بازیگران را تحت تأثیر قرار می دهد یکی از در دسترس ترین این موضوعات است که به نوعی موقعیت مشرقی را هم با چند شناسه کوتاه معرفی می کند.

به جز مشرقی که بازیگری در اوج با شخصیت پردازی خاص است، بقیه عوامل پشت صحنه سینما حضوری به نوعی درشتنمایی شده همسو و مورد نظر فیلمساز دارند. تهیه کننده فیلم، تیپ تهیه کننده سنتی با همان کنش و واکنش های معمول را دارد که شاید در یک آیتم تلویزیونی انتظارش را داریم. دغدغه پول، برگشت سرمایه، تحکم به عوامل و ...همه از مواردی است که در تیپ آشنای او سراغ داریم و نکته خاصی به او اضافه نشده است.

کارگردان تجربی هم به جز چند سکانس که در جست وجوی لوکیشن هستند و جایی که با مشرقی حرف می زند، حضور مؤثری ندارد و در همان لحظات هم تصویر یک جوان اهل تجربه را ارائه می دهد که متفاوت و ناماتعارف بودن عام ترین دغدغه او ست. مدیر تولید (شریفی) هم آچارفرانسه گروه است: کسی که دستی بر همه کارپشت صحنه دارد و بازی هم می کند. فیلمساز سعی کرده با اضافه کردن یک گذشته عام به این شخصیت، او را تا اندازه ای از تیپ فراتر ببرد. اما گذشته ای که فقط به اعتیاد او می پردازد که در زمان حال و اتفاقات موجود هم تأثیری ندارد، کارکرد مناسبی برای ارتقای او از تیپ به شخصیت ندارد و در حد همان کاریکاتور مدیر تولید باقی می ماند.

گذشته از این شخصیت های فرعی و خط داستانی آنها که به آن می پردازیم، فیلم با این مقدمات و چیدمان موقعیت، سعی می کند زمینه مناسبی برای پرداختن به بخش میانی فراهم کند که به نظر می آید اهمیت ویژه ای داشته است. مواجهه دو زن در بخش میانی را می توان به نوعی به چالش کشیدن مقوله بازی و مرز میان واقعیت و سینما نسبت داد. مقوله ای که به نظر می آید دغدغه اصلی فیلمساز در این فیلم بوده است.

حضور قناری در پارک و باور مشرقی در کاراکتر زن معتاد و فروشنده مواد مخدر از همین نامشخص بودن مرز واقعیت و سینما حکایت دارد. قناری گرامافونی که به کار بر دست ندارد می دهد و مشرقی مواد مخدری به او می فروشد که می داند قلابی است. مشرقی به بازی سینمایی اشراف دارد و ادامه می دهد و همراه قناری به خانه اش می رود ولی قناری بازی سینمایی نمی کند و بازی خودش را باور دارد. پس تفاوت بازی مشرقی و قناری چیست؟ هر دو قاعده بازی را می دانند و خوب بازی می کنند اما آنچه بازی های آنها را از هم متمایز می کند و مقوله واقعیت و سینما را به چالش می کشد، باور بازیگر است.

مشرقی وقتی متوجه می شود قناری را با نابازیگر فیلم اشتباه گرفته و از خانه او سر درآورده، به سرعت نقش خود را فراموش می کند و سعی دارد واقعیت را دیکته کند، اما قناری همچنان ویولونی را می نوازد که نیست، به گرامافونی گوش می دهد که خاموش است، قاب عکس خالی را نگاه می کند و در نهایت می خواهد شوهرش (هاشم آقا) را که به قتل رسانده با مواد مخدر سرحال بیاورد.

تفاوت های بنیادین این دو مقوله از باور بازیگر می آید. باور بازیگر از موقعیت خطیری که گرفتارش شده و برایش اهمیت حیاتی پیدا می کند. نکته جالب اینجاست که مشرقی هم وقتی می فهمد دیکته کردن واقعیت برای قناری توهم زده، نتیجه ای ندارد، دوباره در قالب نمایشی خود فرو می رود، اما این بار نه زن معتاد مواد فروش، بلکه نقش زن دوم هاشم آقا را بازی می کند.

وقتی نیروی انتظامی او را از در این نقش باور می کند و از مواد فروختن و ...ممانعت می کند، مشرقی باز هم می خواهد بازی بودن همه چیز را ثابت کند. اما نه از گروه فیلمبرداری و دوربین ها خبری هست و نه ....

مرز باریک میان واقعیت و سینما و بازی های برآمده از کاراکترهای خود خواسته و ناخواسته، آن چیزی است که در بخش میانی قصه به طور متمرکز به آن پرداخته شده تا مخاطب این مرز را با ذهن خلاق خود به هر آنچه شدنی و ناشدنی است، پیوند زند و از دل این پیوند به مفهومی در خور برسد.

آما آنچه که این تمرکز را در بخش میانی تحت تأثیر قرار داده و به نوعی مخدوش می کند، به نظرمی آید خطی موازی باشد که فیلمساز برای بخش میانی و مواجهه زن ها در نظر گرفته است. هر چند منطق و قاعده های یک قصه واقعگرا حکم می کند که با گم شدن مشرقی گروه در پی او باشند، اما تیپ های کاریکاتوری که از این گروه ارائه شده و همچنین خط فرعی که برای جست وجوی آنها طراحی شده به هیچ وجه نمی تواند موازی خط اصلی حرکت کند و یا به پیشرفت قصه کمکی کند.

خط فرعی جست وجوی گروه فیلمبرداری به چه نتیجه ای می انجامد؟ گروه در پی دنبال کردن مشرقی و پیدا کردن مقصر، هر کدام سعی می کنند خود را از اتهام مبرا کنند و همه تقصیرها به گردن شریفی بیفتد. گذشته تیره شریفی در این موقعیت به کار می آید که به خاطر آن، احتمال خلاف دیگری چون طراحی دزدیدن مشرقی از او برود. اما واقعیت این است که متهم شدن شریفی، گذشته او و ...چه تأثیری در قصه دارد و چقدر می تواند اهمیت داشته باشد؟ آیا این مسأله می تواند گم شدن مشرقی و مسائل برآمده از آن را دچار تغییر خاصی کند؟

مشخص است که این خط فرعی فقط به عنوان تمهیدی طراحی شده که جست وجوی گروه فیلمبرداری بی هدف و منظور به چشم نیاید و در واقع به دنبال هیچ نباشد که همینطورهم شده و پرداخت پررنگ این بخش، این وجه را پررنگتر می کند. نیروی انتظامی هم که به فراخور موضوع در این خط حضور می یابد به تبَع دیگر کاراکترها از همان طراحی کاریکاتوری برخوردار شده و ماجرا از به سمت و سویی می برد که سؤال برانگیز است. قرار است از این پرداخت به چه نتیجه ای برسیم؟

به نظر می آید رویارویی دو زن که محور اصلی فیلم است، در جای دیگری در حال پیشرفت است اما مخاطب به طور عمد از آن دور نگاه داشته شده و به میان خط فرعی پرتاب می شود که کارایی ندارد و تمرکز قصه را برهم می زند.

فیلم در عین حالی که سعی نمی کند مستند نمایی کند، فضای تجربی حاکم بر فیلم ساخته شده توسط کاراکتر کارگردان را به همه فیلم تعمیم می دهد. سکانس هایی که کارگردان و دستیارش صرف پیدا کردن لوکیشن و محل قرار دادن دوربین می کنند با تمهید استفاده از تصویر دوربین روی دست و زمانی که صرف این کار می شود، همه برای رسیدن به چنین فضایی هستند. حتی نماهای قرار گرفتن مشرقی در نقش فروشنده مواد مخدر پارک که با دوربین های مختلف ثبت می شود و نوع پرداخت این فضا، تا حد زیادی فضای نماتعارفی را ایجاد می کند که حفظ این فضا در بخش میانی هم می تواند آن را برجسته کند.

بقیه اتفاقات نیز یعنی اشتباه گرفتن قناری با نابازیگر فیلم که منجر به همراهی مشرقی با او می شود با این که به نظر داستانی متعارف و فضایی عام دارد، با تکیه بر چنین پس زمینه ای، جلوه ای ناماتعارف پیدا می کند. وقتی مخاطب هم همراه با مشرقی در آن خانه محبوس می شود، تازه فضای غریبی که از ابتدا به ذهن مخاطب تلنگر می زده، اهمیت خود را نشان می دهد. در این خانه چه خبر است؟

این پرسش مخاطب که به مشرقی هم تعمیم پیدا می کند، ضامن ترسیم فضای غریبی است: خانه ای که همه چیز آن مانند ذهن قناری دچار توهم حضور است؛ ساعتی از کار افتاده، قاب عکسی خالی، گرامافونی خالی، ویولونی مجازی که حضورآنها احساس می شود و در نهایت هاشم آقایی که در بستر خود به قتل رسیده و فقط او ست که اعلام حضور نمی کند.

می توان همه این اتفاق ها را به ذهن توهم زده قناری که ناشی از بحران روحی است تعمیم داد. زنی که شوهرش را که زمانی عاشقش بوده به خاطر شرافتش به قتل رسانده و حالا یک فروشنده مواد مخدر را آورده تا به اصطلاح او را بسازد.

اما هنگامی که مشرقی هم همه این اتفاق های غریب را تجربه می کند، چه تعبیری می توان کرد؟ آیا جز این است که او از همان ابتدا در پارک بازی با النگوهای نادیده را ادامه می دهد و نشان می دهد که قاعده بازی را بلد است؟ پس هر کسی به اندازه برداشت خود از دنیای توهم و مجاز، می تواند وارد بازی شود اما نکته ای که نباید از نظر دور داشت این است که هر بازی قاعده خود را دارد و نمی توان آن را نیمه تمام رها کرد. زندگی هم بزرگ ترین بازی روزگار است که تا به انتها نرسد، نمی توان از ادامه آن انصراف داد...پس چه بهتر که قاعده بازی را رعایت کنیم و بازیگران خوبی باشیم.

مرز باریک میان واقعیت و سینما و بازی های برآمده از کاراکترهای خود خواسته و ناخواسته، آن چیزی است که در بخش میانی قصه به طور متمرکز به آن پرداخته شده تا مخاطب این مرز را با ذهن خلاق خود به هر آنچه شدنی و ناشدنی است، پیوند زند و از دل این پیوند به مفهومی در خور برسد