

زرشکی

سینمای ایران و رجوع دیگر باره به ابتدال در وزارت ارشاد دولت نهم – قسمت اول

زمان انتشار: نگارش: ۱۳۸۴ / انتشار: ۱۳۸۷ چاپ شده در: ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد به سردبیری احمد غلامی

این نوشته که برای تحلیل شرایط اسفبار جدول فروش سینمای ایران در سال ۸۴ به رغم همه ادعاهای معاونت سینمایی وزارت ارشاد برای جلوگیری از رخنهٔ ابتذال به این سینما در اسفند ماه ۸۴ نوشته شده و در آن زمان هیچ نشریه ای حاضر به چاپ آن نشده بود، در آغاز مجموعه ای دربارهٔ ابتذال در سینمای ایران در ضمیمه فرهنگی روزنامه اعتماد که دبیر سرویس سینمایی آن خود نگارنده بود یا مسئولیت شخصی به چاپ رسید. در اصل، این مقاله به آرش معیریان، مدرس سینما که فیلم های قابل تقسیم بندی در ردهٔ مبتذل ها بسیار ساخت، تقدیم شده بود!

*

*

مقدمه: این روزها در کنار «درباره الی...» که چه در یادآوری برخی مفاهیم انسانی و اخلاقی فراموش شده و چه از حیث ساختار و الگوی تصاویر و روایت و بازی‌هایش، از بهترین فیلم‌های سال سینمای دنیا به حساب می‌آید، چند فیلم ایرانی جدید دیگر بر پرده سینماهای تهران و شهرستان‌هاست که در مرحله نخست و پیش از ورود به ارزیابی و تعیین سطح آنها، حتی فهرست کردن نام‌هایشان می‌توان مقادیری شرم و خجلت برای گوینده و شنونده در پی داشته باشد: «پاتو زمین نذار»، «هر چی تو بخوای»، «خروس جنگی»، «امشب شب مهتابه» و «پسر تهرونی!» به نظر می‌رسد بعد از مقطع بحرانی اکران همزمان فیلم‌های نازلی چون «چارچنگولی»، «دلداده»، «احضارشدگان» و «دلشکسته» در پاییز سال گذشته، بار دیگر سخافتی متراکم سالن‌های سینما در سراسر کشور را از خود انباشته است. آن زمان، در صفحات سینمایی روزنامه که در «ضمیمه» روزانه به چاپ می‌رسید، طی چند نوبت به بحث ابتذال در سینمای ایران پرداختیم و جلوه‌ها و جنبه‌های گوناگونی از آن را مرور کردیم. این بار نیز با تمام بی‌دل و دماغی طبیعی این دوره، طرح این مبحث و متمرکز شدن بر آن ضروری به چشم می‌آید. به ویژه از این حیث که عموماً فیلم‌های این جریان عام تولید

در سینمای ما به دلیل کم‌اهمیتی و دیده نشدن توسط سینمادوستان فهیم، از رفتن به زیر ذره‌بین نقد در امان می‌مانند؛ و بی‌تعارف، شایستگی این مصونیت را ندارند.

مطلبی که در پی می‌آید، در پایان سال ۱۳۸۴ نوشته و به تازگی بازنویسی شده است. سالی که شباهتی مشخص به امسال داشت: اولین سال فعالیت چهارساله یک دولت جدید بود و در انتهای آن با مراجعه به جدول فروش فیلم‌ها، می‌شد معدل مشخصی از حد و سطح محصولات سینمایی و سلیقه فرهنگی پدیدآورنده یا هدایت‌کننده یا دست‌کم مجوزدهنده به آنها را به دست آورد. در بازخوانی مطلب که در واکنشی شخصی و حسّی، انگار برای خودم نوشته بودم و تاکنون به چاپ نسپرده بودم، به شباهت‌هایی شگفت‌انگیز میان شرایط سلیقه جاری در آن سال با حال و روز اکران سینمایی سالی که در آنیم، دست یافتم که از جمله، در خصوص نبود منطق داستانی در شبه‌کمدی‌های گاه پرفروش آن سال، به عینه در فیلم‌های روی اکران این روزها هم به چشم می‌خورد. در اوضاعی که حمایت‌ها و تیزرهای تلویزیونی و فصل طلایی و سه‌ماهه اکران بهار، «اخراجی‌ها ۲» را به صدر فهرست فروش امسال رساند و «درباره‌الی...» قربانی التهابات هفته‌های اخیر شد، بازخوانی شرایط سال نخست این دوران سینمایی چهارساله می‌تواند عبرت‌آموز و البته تلخ باشد. این بررسی را با تمام حال و حوصله‌یی که می‌طلبدم و این ورزش‌ها به سختی یافت می‌شود، در مجموعه مطالب دنباله‌داری درباره بحث ابتدال در این سینما، ادامه خواهیم داد.

این قصه قدیمی را دیگر باور نکنید که می‌گویند منتقدان از هر فیلم پرفروشی، بد می‌گویند. اصلاً این تصور خامدستانه‌یی است که فکر کنیم آدم خودم‌محور و خودرأی و پرحرفی مثل یک منتقد دارای سابقه و سلیقه فردی، از واکنش‌های دیگران نسبت به یک فیلم تا حدی تأثیر می‌گیرد که ناگهان حاضر می‌شود درباره فیلمی که دوستش داشته، بد بنویسد؛ به ویژه وقتی این «دیگران»، تماشاگران عامی باشند که موجبات

پرفروش شدن فیلمی را فراهم می‌کنند. این که هیچ کدام از ما هنوز شوق و لذت‌مان را از فروش قابل توجه شوکران، زیر پوست شهر، سگ کشی، مهمان مامان و چهارشنبه سوری فراموش نمی‌کنیم و این که شخصاً با ذوق و با نیش باز به همه می‌گفتم که بالاخره مکس در جدول فروش سال نخست دولت نهم، از شارلاتان و آکواریوم بالاتر رفت، به همین بر می‌گردد که ما از هر فیلم پرفروشی بدمان نمی‌آید؛ بلکه درست برعکس، اگر اول از فیلمی بدمان بیاید، بعداً از فروشش هم حرص می‌خوریم!

با این همه، در شرایطی که از دو سه دهه پیش تاکنون، هر سال و هر روز همه می‌گویند که سینمای ایران دچار بحران اقتصادی است؛ و در حالی که معلوم نیست اگر دچار بحران است، چه طور و چرا سالی دست کم ۵۰-۶۰ فیلم تولید می‌کند و چرخش هم از حرکت نمی‌ایستد، ظاهراً باید از فروش هر فیلمی خوشحال شویم که حتماً هم می‌شویم. ماجرا این است که فروش مجموعه مشخصی از فیلم‌ها، نشان‌دهنده بروز ویژگی‌هایی در رفتار و پسند عمومی جامعه است و همین خصوصیت، معمولاً فیلم‌های پربیننده هر سال را به الگویی برای خیلی از تولیدات «کیسه دوخته» سال بعد تبدیل می‌کند. این در حالی است که اولاً جهت و مسیر این سلیقه عام، گاه به میزان غیر قابل‌تصور، از آن چه در ذهن سازندگان فیلم بوده، دور است یا به سرعت دور می‌شود (مثال مشخص این قضیه، نفروختن گل یخ در اکران سال ۸۴ است)؛ و ثانیاً حواس مان نیست که پرفروش شدن برخی فیلم‌ها، به جای آن که به سلیقه مخاطب امروز برگردد، نشان می‌دهد که او در خارج از سالن سینما، اصلاً حالش خوب نیست و بابت واکنش نشان دادن به بسیاری مسائل و مشکلات دیگر، دارد از دیدن یکی از این شبه‌کمدی‌های کاندیدای قطعی «زرشک زرین» عزیز و فقیدمان می‌خندد و از این خنده، دست کم فعلاً احساس بلاهت نمی‌کند. هر تغییر کوچک و بزرگی در سطح مناسبات اجتماعی و شهری یا اوضاع اقتصادی خانواده خود او یا همنشینی و همصحبتی با آدمی که فرهنگ و نگاه انسانی‌تری را به او منتقل کند، خیلی زود این بیننده‌ی فرضی ما را از شنگول شدن با دیدن یکی از آن کمدی‌های

بی‌داستان و آکنده از شکلک و ادا و لوده گی، به شرم و پشیمانی و اقرار به ساده‌لوحی یا دست‌کم ساده‌دلی وامی‌دارد.

مطلب حاضر با نگاهی به جدول فروش فیلم‌های سال ۸۴ تا پیش از اکران و فروش نرورزی چهارشنبه سوری و چپ دست و زیر درخت هلو، به یک گرایش مشخص در ساختن کم‌دلی‌های دیوانه‌وار فاقد هر نوع خط و ربط و فاقد شوخی‌های بامزه و فاقد ساختار فیلمنامه می‌پردازد و به بقیه‌ی فیلم‌های بد و بسیار بد سال، کاری ندارد. سوژه و دغدغه‌ام، چهار فیلم مشخص شارلاتان(آرش معیریان)، شاخه‌گلی برای عروس(قدرت ... صلح میرزایی)، اسپاگتی در ۸ دقیقه (رامبد جوان) و عروس فراری(بهرام کاظمی) است که نماینده نوع کم‌دلی‌های فاقد داستان و فاقد شوخی نویسی در اکران سال ۸۴ به حساب می‌آیند و در سال‌های بعد نیز به وفور ساخته و اکران شدند. دلیل انتخاب و کنار هم نشانیدن این فیلم‌ها را در خود مطلب خواهم گفت. فقط به عنوان توضیحات زمینه‌یی، اشاره می‌کنم که اولاً این فیلم‌ها به ترتیب ردیف‌های دوم، ششم، یازدهم و سیزدهم جدول فروش اکران سال ۸۴ را اشغال کرده‌اند؛ ثانیاً امیدوارم این قدر سینماشناس باشیم که مکس را بابت صحنه‌های آوازخوانی و تیتراژ پایانی روده برکننده‌اش، با این لوده‌گی‌ها اشتباه نگیریم و با وجود ضعف‌هایی در نظم و ساختار کلی فیلمنامه و اشکالاتی در منطق برخی اتفاقات و روابط، سیر کم‌دلی «داستان» دار و پر از شوخی‌های جذاب و موفق در پرداخت تیپ‌های مختلف اجتماعی را در آن ببینیم؛ و ثالثاً مثل خیلی از منتقدان و فیلمسازان‌مان، تکلیف هیچ کدام از این فیلم‌ها، حتی چهار سوژه اصلی این مطلب را «ندیده» مشخص نکنیم و برای درک نکته‌ای که محور این نوشته است، یعنی بدحالی تماشاگر ایرانی دارای این سلیقه، حتماً فیلم‌ها را دقیق ببینیم و بعد قضاوت کنیم.

قبل از هر چیز باید به این نکته ساختاری بپردازم که چرا معتقدم در هر یک از این چهار فیلم، آن چند سطری که به عنوان خلاصه داستان برای هم تعریف می‌کنیم یا در مجلات می‌نویسیم، در واقع نتیجه

تلاشی مذبوحانه است و این فیلم ها به لحاظ تعاریف نظری و در بدنه فیلمنامه، چیزی موسوم به داستان ندارند.

• شکلک به جای داستان، بوی جوراب به جای شوخی

در شارلاتان، زمان عمده ی فیلم صرف این می شود که ما فیلمنامه ی مصور شده ی حسن(امین حیایی) را در حالی که برای تهیه کننده تعریفش می کند، ببینیم و مقدمه و مؤخره یی هم هست که به زندگی خود حسن و دوستش داود(جواد رضویان) مربوط می شود. در این بخش اول و آخر، هیچ مسیر و تحول معقولی وجود ندارد که بگذارد ما این را داستان اصلی فیلم بدانیم و دیدن آن تصاویر فیلمنامه حسن را بهانه یی برای این تحول. در ابتدا، حسن بی پول و ناامید است و داود به او می گوید که کافی است به جای فیلمنامه «رؤیای تلخ»، با فیلمنامه یی به سراغ تهیه کننده ها برود که یک «رؤیای شیرین» را تصویر می کند. در انتها هم حسن که همین کار را کرده و آن فیلمنامه پر از خیالات مهمل و بی ربط را فروخته، از موفقیت خودش سرمست است. گره اصلی کار و این که حسن نمی تواند در فروش فیلمنامه موفق شود، در این بود که حس می کرد باید متن درست و اثرگذار و منسجمی بنویسد و دلیل آن که این کار را نمی کرد، این نبود که احیاناً ابله باشد و ماجرای پسند تهیه کننده ها به گوشش هم نخورده باشد و با هشدار کارشناسانه نابغه یی مثل داود، یکهو دگرگون شود و آن فیلمنامه پادرها و «واریته» وار را بنویسد و هیچ رنج و عذاب و احساس سخافتی هم بهش دست ندهد و آخرش هم شاد و شنگول باشد. در حسنی که آخر فیلم می بینیم، حتی سرسوزنی از آن حسن اول ماجرا که می خواست فیلمنامه نویس قابلی شود، باقی نمانده است. این را نمی توان به نشانه تحول گرفت و گفت که داستانی شکل گرفته و آغاز و انجام دارد، چون این اصلاً انگار آن شخصیت نیست و مسیر تحول و انگیزه یی ندیده ایم که بتواند این زیر و رو شدن حسن را توجیه کند. اگر

بخواهم بی تعارف باشم، به نظر می‌رسد که آرش معیریان نگران این بوده که سرنوشت حسن را در نادیده گرفتن علایقش و نوشتن فیلمنامه‌های باب دل آن تهیه کننده‌یی که در فیلم می‌بینیم، مشابه سرنوشت خود او و کارنامه فیلمسازی‌اش قلمداد کنیم و چون بی‌پروا تر از آن است که بگوئید چاره‌ای و اختیاری ندارد و به خواست دیگران به ساخت این فیلم‌ها تن می‌دهد، تمام آن احتمالاً کاملاً منطقی «احساس گناه» حسن را در انتهای فیلم، نادیده گرفته و در واقع تهیه کننده گان فیلم‌های خودش را از اتهام سینمانشناسی و سطحی نگری، تبرئه کرده است.

از طرف دیگر، اگر بخواهیم این طور فرض کنیم که بدنه و هدف داستانی شارلاتان را آن قسمت طولانی تجسم فیلمنامه‌ی حسن شکل می‌دهد، بیشتر به بن بست می‌رسیم. این که بهانه این تعقیب و گریزها و کله معلق زدن‌ها و تعویض مداوم لباس و گریم آدم‌ها چیست، واقعاً هیچ فرقی نمی‌کند. نبود ماجرای علاقه حسن در دل فیلمنامه به مهشید (شقایق فراهانی) و حذف ایده توطئه و برنامه‌ریزی عمومی دختر (اصغر سمسارزاده) و حضور بازیگرانی غیر از ارژنگ امیرفضلی و مهران غفوریان برای نقش آن موجودات آدم‌نمای لایعقل، هیچ کدام تغییر خاصی در این جنگولک بازی‌ها ایجاد نمی‌کرد و مهم این بود که این لباس سوپرمن و آن «آدم اولیه» شدن غفوریان (تنها لحظه‌ی فیلم که واقعاً و فقط بار اول، آدم را می‌خنداند؛ آن هم با تکیه بر ادا و شکلک) و فرارها و درگیری‌ها در کار باشد. این بخش که به قدر کافی، بی‌منطق از آب در آمده، در رویارویی با تماشاگری که حالش بد است و در نتیجه گیری مطلب به سراغش خواهم رفت، دلیل فروش فیلم بوده؛ در حالی که به کلی تهی از «مصالح داستانی» است. همه چیز بهانه‌یی است برای این که حسن ادای قهرمان‌های مختلف فیلم‌های ماجراجویی و حادثه‌یی را در بیاورد و داود هر جا می‌نشیند، پایش را از توی کفش بیرون بیاورد و با بوی جورابش، صدای اخ و پیف همه بلند شود.

همچنان و مثل تنها فیلم به اصطلاح خیالی این دوران یعنی سیزده گربه روی شیروانی، این تصور در سینمای ایران وجود دارد که به پرواز در آوردن تخیل و دستیابی به موقعیت های خیالپردازانه دور از منطق کسل کننده دنیای واقعی، به معنای رها کردن هر نوع منطق روایی است. به گمانم در دفاتر تولید می نشینند و به هم می گویند مگر کاری دارد؟ نمی بینی این هالیوودی های پول پرست، چه طور با چند تا هیولا و اشیاء جادویی (که تکه چوب مضحک شارلاتان، بدل آنهاست)، بدون دردسر داستان پردازی و منطق و چفت و بست، جیب مردم را خالی می کنند؟ و در پاسخ به این سؤالات، دست به کار می شوند و در زمانی به طول بعد از ظهر یک روز، خیالپردازی هایشان را به فیلمنامه یی در ابعاد سیزده گربه... و فیلمنامه حسن در دل شارلاتان تبدیل می کنند. ظاهراً خبر ندارند و ندیده اند که افسانه پرداز بزرگ نیمه قرن بیستم، جی. آر. آر. تالکین در سالارحلقه ها، برای خیالات وسیع و بی مهارش، دنیایی با تاریخ و نقشه جغرافیایی و چند زبان مختلف و کامل خلق کرده است. ظاهراً فکر می کنند که وقتی فانتزی می سازیم و می خواهیم نتیجه اش کمدی هم باشد، مقادیری ادا و شکلک و بوی جوراب کافی است و نه به سیر داستانی نیاز داریم، نه به شوخی های کلامی و بصری جذاب، نه به خلق موقعیت های درگیرکننده و نه به ذره ای توالی و ترتیب و خط و ربط در کنش ها و رخدادهای خیالی مان.

• صمد سادیست می شود!

این که تماشاگر داستان دوست ایرانی، فیلم بی داستانی مثل شارلاتان را پرفروش کرده، عجیب و نشانه همان بدحالی است. اما به گمانم از آن عجیب تر این است که تماشاگر ما با همه اخلاقیات هر چند ظاهری که در فضای خانواده های ایرانی جریان دارد و همه اهمیت «کارهای خوب» و ادب و تربیت و پند و اندرز را

بلدند، به اتفاق خانواده اش از تماشای فیلمی مثل شاخه گلی برای عروس کیف کند؛ فیلمی که آدم اصلی اش سلطانه علی (جواد رضویان) مثلاً وارث شخصیت صمد در فیلمفارسی های گاه بانمک قدیمی است و به عنوان یک دهاتی ساده دل عاشق و بیچاره، به شهر آمده تا بماند و ضمناً دختر مورد علاقه اش آزیتا (حدیث فولادوند) را به دست آورد. ولی برخلاف هر روستایی ترحم انگیز دوست داشتنی در تاریخ سینمای ایران، فقط بابت ناآشنایی با اصول و رسوم جامعه پایتخت، رفتارهای عجیب و غریب و خنده آور از سر نمی زند؛ بلکه همچنین او مردم آزاری می کند، روغن ماشین را روی دختر مورد علاقه اش می پاشد، از دیوار خانه آن ها بالا می رود، امنیت عادی خانه شان را به هم می زند، دزدکی وارد خانه می شود، با مسخره گی و شیطنت های عمدی و به هم ریختن مهمانی شان، آبروی خانوادگی و اجتماعی آن ها را می برد و دایی دختر (مجید صالحی) را با وعده ی زمین هایی که خودش در ولایت دارد، به سمت مقاصدش می کشاند و عملاً برای رسیدن به آن چه می خواهد، هر گروکشی و سودجویی و جاسوسی و خبرچینی و آبروبری و دروغگویی و رذالتی که بگویید، از او بر می آید!

کنار آمدن تماشاگر با این شخصیت، در حالی است که هر فیلمفارسی بد یا خوبی، دست کم به لحاظ خوش قلبی و ساده دلی شخصیت اصلی و این که آزارش به کسی نرسد، همیشه منادی اخلاقیات بود و بخشی از فریب خوردن مردم عادی و تصورشان درباره ی این که تحت تأثیر داستانی انسانی واقع شده اند، به همین پوشش مثبت و هرچند دروغین اخلاقی برمی گشت. عامه تماشاگر که گول شعارهای اخلاقی و سطحی فیلمفارسی را می خورد، گهگاه حق داشت که حس کند امثال ما، آدم های سنگدل و بدجنس و ضد اخلاقی هستیم که آن چه در نكوهش این فیلم ها می گوئیم، فقط «ظاهراً» به سینما و نبود ظرافت های داستان گویی و تکنیک ضعیف و توضیح واضحات و شیرفهم کردن تماشاگر مربوط می شود و در واقع، لابد مشکل مان با فیلمفارسی این است که چرا از اخلاق دم می زند و رذالت و دنائت را ترویج نمی کند؟! حالا

همان تماشاگر، از جهت گیری معکوس شاخه گلی ... شرمش نمی گیرد و حاضر است آن را راحت و بدون عصبانیت از نامعادلات اخلاقی اش تحمل یا حتی تشویق کند.

نظر من این است که در این فیلم هم نکات غیراخلاقی گفته شده، صرفنظر از وجه مضمونی، به لحاظ ساختار فیلمنامه قابل بررسی اند و از همین زاویه، بار دیگر ما را با فیلمی مواجه می کنند که سامان داستانی ندارد. این که همه آدم ها یا بدجنس باشند و یا در مقطعی بابت منافع شان، بدجنسی هایی از آن ها سر بزنند، آموزه بیلی وایلد کبیر و ورودش به کمدهای این چند سال ما، ایده و دستپخت پیمان قاسم خانی بود. بعد از این که او چندین بار آن را در کارهای تلویزیونی مهران مدیری اجرا کرد و به توفیق همه جانبه رسید، حالا هر کس که می خواهد کمدهای بسازد، فکر می کند با همین کار، قادر به نوشتن فیلمنامه موفق خواهد بود. این که مثلاً در قسمت های مختلف مجموعه ی درخشان پاورچین، قاسم خانی در نهایت آدم ها را با نوعی سرخورده گی از خواسته های طمع کارانه یا برخوردهای غیرانسانی شان مواجه می کرد، فقط دلیل اخلاقی نداشت و مثلاً ناشی از محافظه کاری های کار با تلویزیون نبود، بلکه به ساختار هم برمی گشت. قضیه این بود که مثلاً وقتی یکی از آدم ها باخبر می شد که قرار است در فلان جا هکتارها زمین بهش برسد، با بی ظرفیتی و عجله یی که به شدت «ایرانی» بود، احساس بی نیازی می کرد و شروع می کرد به تمسخر دوستان و همکاران و رئیس شرکت و حتی خانواده زنش. این مسیر، به لحاظ ساختاری باید به نقطه یی می رسید که معلوم شود اصلاً زمینی در کار نبوده تا آدم بی ظرفیت و حریص داستان ما، متنبه شود و از همان دور و بری ها عذر بنخواهد و به همان رئیس شرکت التماس کند که بگذارد او آن جا بماند و کار کند. دایره روایتی که با طرح توهم یک جهش شدید مالی شکل می گیرد، در پایان هم فقط با پاک شدن آن توهم و بازگشت به همان شرایط اول فیلمنامه، بسته می شود و در کنار این نظام ساختاری، از حیث مضمونی

هم نگاه درست اخلاقی و انسانی مورد نظر نویسنده و تلویزیون و تماشاگر پندخواه ایرانی را یک جا به دست می آورد.

در شاخه گلی...، وقتی مقصد نهایی این همه مردم آزاری و استراق سمع و فیلم گرفتن دزدکی و ازدواج مجدد به قصد بالا کشیدن اموال طرف، خیلی ساده و راحت با یکی از همان «هپی اند» های همیشگی فیلمفارسی وار مشخص و کار تمام می شود، به روشنی می توان دید که فراز و نشیب های مسیر، نه به قصد پیش بردن یک داستان، بلکه انگار فقط برای چیدن موقعیت هایی بابت لوده گی و خواندن ترانه های لس آنجلسی و خرابکاری های اسلپ استیک وار و به زور خنده گرفتن از تماشاگر، در دل کار تعبیه شده و آن جا که حس کرده اند دیگر بس است و زمان فیلمنامه به ۹۰ دقیقه رسیده، گفته اند سر و ته قضیه را هم می آوریم و بدون هیچ نوع جمع بندی و بستن داستان، یکهو دختر را وامی داریم تا به ازدواج با جوانی که حضور و ظاهر و لهجه و رفتار و افکارش برای او عصبی کننده بود، تن بدهد و خلاص! واقعاً اگر تحملش را دارید، فیلم را یک بار از این زاویه نگاه کنید که سرنوشت «آدم بده» اش یعنی سعید دروغگو و متقلب (مهدی امینی خواه) به لحاظ ساختاری و مسیری که مثلاً کلی در دسر دارد تا دست او رو شود، با تغییر ناگهانی تصمیم آزیتا و مسیر سرنوشت «آدم خوبه» یعنی سلطانعلی، چه فرقی دارد؟ و چه طور بناست این مسیر، جایگاه منفی و مثبت این دو را در داستان ناموجود فیلم، تعیین کند؟ هر دو «همین توری» به پایان مسیرشان در طول فیلم می رسند و ریا و وانمود و تلاش برای عوض کردن طبقه اجتماعی با تغییر سر و ریخت و غیره، برای هر دویشان ابزار است؛ ولی بدون هیچ گونه منطق ساختاری، فیلمنامه به یکی حق می دهد که از این ابزار استفاده کند و آن یکی را اسیر همین کارهایش می کند و به سزای اعمالش می رساند! واقعاً می شود بر این بساط چینی دل بخواهی و تصادفی، نام «داستان» نهاد؟!

ادامه مطلب در قسمت دوم