آن دوران خیلی تمایل داشت که به نحوی ارزش‌های هنری و ادبی او را به جامعه ادبیات معرفی کند و در همان نشست‌ها بود که به ایده تهیه آلبوم موسیقی براساس اشعار نوذر رسیدیم و بیژن ترقی در انتخاب اشعار و تایید و تنظیم ملودی‌ها به من مشورت‌های باارزشی داد که منجر شد به انتشار آلبوم «قلندر». همچنین بیژن اصرار داشت که بابت رفاقتم با هوشنگ ابتهاج، از او هم دعوت کنم که به محفل ما بیاید که متاسفانه امکانش پیش نیامد. قرار بود زمانی هم نزد «نصرت رحمانی» برویم و دیداری داشته باشیم که حسرت این نشست هم به دلایل مختلف بر دلمان ماند. البته غیر از محافل منزل بیژن، هرازگاهی نزد بزرگان ادبیات و هنر می‌رفتیم و در آن محافل شعرخوانی هم داشتیم و گاهی به درخواست بیژن من اشعاری را از نوذر و دیگران دکلمه می‌کردم و چند بیتی نیز به آواز می‌خواندم. از جمله به محضر اساتید خطاطی «کیخسرو خروش» و «غلامحسین امیرخانی» یا «دکتر ابراهیم باستانی پاریزی» رفتیم. زمانی هم چند ترانه خود بیژن سروده بود و استاد تجویدی برایشان آهنگ‌های خوبی ساخته بود که یکی، دوتایشان را من به طور خصوصی اجرا کردم و حاصل کار مورد تایید بود، اما در همان ایام بیژن به آمریکا رفت و دیگر ادامه کار میسر نشد. البته یکی، دو تا از آن کارها را خوانندگان دیگری بعدها اجرا کردند. بیژن ترقی در موسیقی و ادبیات صاحب‌نظر بود و در ترانه‌سرایی علاقه داشت به زبان مردم کوچه و بازار نزدیک شود و هوادار شکسته‌نویسی بود. در سرایش ترانه‌هایش از رخدادهای روزمره و وضعیت کلی جامعه الهام می‌گرفت و سعی می‌کرد با زبانی ساده آن‌ها را در آثارش بازتاب دهد و به‌خاطر طبع روانش بسیار شاعر موفقی هم بود و چندین اثر تراز اول از او به یادگار مانده است. نسبت به وضعیت فرهنگی و ادبی زمانه بسیار حساس بود و نقدهای زیادی داشت به شعر و موسیقی آن روزگار، ولی تریبونی در اختیار نداشت که آن‌ها را بازگو کند. اما دست به قلم بود و مقالات و یادداشت‌هایی داشت که در کتاب‌هایی چون «حافظ‌شناسی» منتشر شد. همچنین مقدمه‌های باارزشی برای آثار شاعران دیگر نوشت، ازجمله برای کتاب «آن سوی باد» نوذر پرنگ. شخصاً به او بسیار علاقه‌مند بودم و در کنارش لحظات مفید و پربار و خوشی را گذراندم و همیشه حامی و مشوق من بود. یادش گرامی.

برخیزد»، چهارم اردیبهشت‌ماه ۱۳۸۸ پس از تحمل دوره‌ای بیماری درگذشت، اما صاحب‌نظران همچنان از مهم‌ترین ترانه‌سرایان دوران گذار موسیقی ایران از ترانه کلاسیک به ترانه مدرن می‌دانندش.

علی‌اصغر شاه‌زیدی، خواننده و مدرس مکتب آوازی اصفهان که حاصل همکاری‌اش با بیژن ترقی به خلق دو اثر ماندگار؛ «باغ‌مست» یا «جام مدهوشی» و «سروش آسمانی» انجامید در سالمرگ این ترانه‌سرا به هم‌میهن گفت: «بیژن ترقی ازجمله اشخاص همه‌کس‌شناس بود. هنرمندی که همگان او را می‌شناختند و بر هنر شاعری‌اش واقف بودند. من نیز از هنر او بی‌اطلاع نبودم، اما نشست‌وبرخاست‌هایی که پس از خواندن قطعه «باغ‌مست» یا «جام مدهوشی» در خانه استاد علی تجویدی داشتیم و سفرشان به اصفهان و میزبانی من از ایشان در خانه‌ام، رابطه‌مان را نزدیک‌تر و گرم‌تر ساخت. این رابطه بعد از آن که قطعه «سروش آسمانی» را باز هم براساس کلام ایشان و با آهنگسازی علی تجویدی خواندم، پررنگ‌تر شد. رابطه من و بیژن ترقی تا اواخر عمر او ادامه داشت و من از این توفیق برخوردار بودم که هرازگاهی خدمت ایشان برسم.»

شاه‌زیدی که قطعه «باغ‌مست» یا «جام مدهوشی» را نخستین‌بار در چهلم اسماعیل ادیب‌خوانساری در سال ۱۳۶۱ با ساز و آواز خود علی تجویدی شنید و شیفته آن شد، همان‌جا آن را درخواست کرد اما جواب رد شنید و هشت سال تمام انتظار کشید تا این که جلیل شهناز وساطت کرد و علی تجویدی خواندن «باغ‌مست» یا «جام مدهوشی» (از آلبوم چرخ گردون) را در مقام آهنگساز با کلام بیژن ترقی و تنظیم فریدون شهبازیان، در مایه دشتی به او سپرد. شاه‌زیدی با اشاره به این خاطره افزود: «در کنار این، استاد علی تجویدی گفت، قطعه‌ای دیگر نیز ویژه صدایت خواهم ساخت که نتیجه در کمتر از یک‌روز ساخت «سروش آسمانی» شد. زمان بسیار کوتاهی که نشان‌دهنده توانایی علی تجویدی در مقام آهنگساز و بیژن ترقی در مقام شاعر و بی‌اغراق، اتصال آن‌ها به نیرویی ماورایی، به حقیقت و طبیعت بود.»

هم‌نشینی آهنگساز و شاعر این قطعات، علی تجویدی و بیژن ترقی و درک احوالات شاعر از سوی آهنگساز نکته‌ای است که در مورد آن این‌طور از زبان فرهنگ شریف می‌شنویم: «آن زمان آهنگسازان و شاعران با یکدیگر تعاملی ویژه داشتند و با ایده‌های هم روی آهنگ تجدیدنظر و مشورت می‌کردند. از حال درونی هم آگاه بودند و از هم الهام می‌گرفتند.» شاه‌زیدی ضمن پذیرش این اظهارنظر گفت: «آن‌چه فرهنگ شریف اشاره کرده، کاملاً صحیح است. این رابطه همواره میان هنرمندان قدیمی ازجمله شاعران و آهنگسازان و ازجمله علی تجویدی و بیژن ترقی وجود داشت، چراکه برای‌شان مهم بود که حس‌وحال یکدیگر را دریابند و با یکدیگر تبادل نظر داشته باشند و ارتباطی دلی میان‌شان وجود داشته باشد. این قبیل ترانه‌سراها ترانه را برای موسیقی می‌ساختند و وزن را براساس موسیقی رعایت می‌کردند. براین اساس مصرع‌ها برای همخوانی با ملودی کوتاه و بلند می‌شد و درواقع در این ترانه‌ها آهنگساز نبود که کار آخر را انجام می‌داد، بلکه او کار را تکمیل می‌کرد.»

آن‌طور که گفته می‌شود ترسیم خط داستانی و تصویرپردازی‌های طبیعی ازجمله ابتکاراتی است که به وفور از آن در ترانه‌های بیژن ترقی استفاده شده است. شاه‌زیدی در این مورد گفت: «خاطرم هست در همان زمان میزبانی‌ام از بیژن ترقی در منزلم در اصفهان مشابه همین سخن را گفت. او معتقد بود، شعر باید داستانی را بیان کند تا شنونده ترغیب به دنبال کردن آن شود. او هم در غزلیاتش، هم در تصانیفش چنین می‌کرد و آن‌چه کرد در دل‌ها جایی برای خود پیدا کرد و بسیار خوب جا افتاد. ضمن اینکه خود او نیز می‌گفت، نخستین کسی بوده که زبان محاوره را به ترانه آورده است و هرچند آن زمان خیلی‌ها هم اعتراض کردند اما این مسئله خیلی زود باب شد.»

علی‌اصغر شاه‌زیدی در پایان با ذکر خاطره‌ای از بیژن ترقی به قصد اشاره به عمق معرفت این ترانه‌سرا ادامه داد: «روزی از بیژن ترقی در مورد استاد مسلم غزل، محمدحسن معیری متخلص به رهی پرسیدم و جویای نظرش در مورد ایشان شدم. بیژن ترقی گفت: «او استاد همه ما بود». می‌خواهم شما را متوجه عمق معرفت بیژن ترقی به‌عنوان ترانه‌سرایی بزرگ کنم. جایی که معرفت، شخصیت و قابلیت یک هنرمند بروز می‌کند و شما را به‌عنوان شنونده متحیر می‌سازد. هنرمندی که با این سطح از معرفت و شعور در مورد دیگران صحبت می‌کند پاکی ضمیر خود را به شما نشان می‌دهد و بی‌عقده و بی‌کینه بودنش را. هنرمندانی چون بیژن ترقی از موهبتی الهی در وجودشان برخوردار بودند و نکته بااهمیت اینکه آن موهبت را به کار گرفتند و از آن بهره‌ها بردند. پاسداشت این موهبت و به کار گرفتن آن در راستای رساندن خیری به مردم، لذت بردن آن‌ها و شادی‌شان و تولید آثار مردمی کاری بود که این هنرمندان انجام دادند.»

معمول در ترانه‌های کلاسیک را صاحب هویتی کند؛ هویتی وارسته، رمانتیک و تا حدی خراباتی که کم‌وبیش نوعی رندی خیامی و اپیکوری در فلسفه حیاتش دیده می‌شود. کافی است ترانه‌هایی چون «اشک من» (آخه غم/ تو میون جمعی/ چرا تنها من رو پیدا می‌کنی؟) را به‌خاطر آوریم تا این رویکرد را دریابیم. روندی که بعدها به استراتژی اصلی ترانه‌سرایان مهمی چون «هما میرافشار»، «لیلا کسری» و «جهانبخش پازوکی» بدل شد. آثار برهه پایانی عمر ترقی، البته ویژگی‌های جالب دیگری نیز دارند. هرچند اکثرشان به‌خاطر گرفت‌وگیرهای آن روزگار یا هرگز به‌طور رسمی اجرا و ضبط نشد، یا اگر شد چندان موفق نبود و اعتنایی برانگیخته نکرد. یک ویژگی اینکه ترقی به فراخور افسردگی ناشی از شرایط جامعه و نیز اوضاع سیاسی و اجتماعی زمانه، کوشید این کیفیت را در متن سروده‌هایش بازتاب دهد، ازجمله در ترانه «بازم آفتابی می‌شه» (غم مخور سپیده سحر می‌آد/ شب انتظار ما به سر می‌آد). دیگر اینکه روایت‌هایی از رخدادهای روزمره شخصی را در آثارش بازتاب داد که من این بخت را داشتم که گاهی باواسطه یا بی‌واسطه اصل رخدادی که منجر به خلق آن ترانه شده را بشنوم. مثلاً ترانه «گذشت» از ساخته‌های زنده‌یاد تجویدی که حاصل تلاقی نگاهش بود با چهره‌ای آشنا در خیابان که گویی بعد از چند لحظه نسیان، لحظه‌ای یکدیگر را شناختند اما هر دو از ابراز آشنایی پرهیز کردند: «یک نگه کرد و گذشت/ من رو نشناخته بود/ آخه رنج و غم و درد کارم رو ساخته بود/ یاد یک خاطره، یک‌عمر تباه / مثل آه/ دامنش را بگرفت/ شد قدم‌ها کوتاه/ رو به من کرد و نگاهی چه نگاه! / رنگ و رویم چو بدید/ رنگش رو باخته بود»، (ضمن آن‌که اگر ریتم موسیقی را در این اثر کنار بگذاریم، با نوعی عروض نیمایی مواجه خواهیم شد که در آثار ترقی نکته جالب‌توجهی است).

ترقی از نسلی بود که سواد و اشراف ادبی وسیعی را لازمه شاعری و ترانه‌سرایی می‌دانستند و درعین‌حال آشنایی کامل با چم و خم موسیقی ایرانی برای‌شان یک ضرورت محسوب می‌شد. نیک می‌دانیم که جریان غالب ترانه‌سرایی امروز ما چندان با این شرط‌ها و ضرورت‌ها میانه‌ای ندارد. او را باید در کنار چهره‌هایی راهگشا چون «تورج نگهبان»، «کریم فکور» و «نوذر پرنگ» از مهم‌ترین ترانه‌سرایان دوران گذار موسیقی ایران از ترانه کلاسیک به ترانه مدرن دانست. بدون تکاپوها و نوآوری‌های امثال او، شاید ترانه‌سرایی ما نیز امروزه همانند همسایگان فارسی‌زبان‌مان همچنان در بند خط و خال یار و گل و سبزه دیار بود.

متوجه ترانه‌سرایی شد، آنچنان که بازخوانی‌های ناکوک و نخراشیده از آثار ماندگار سال‌های گذشته که عمدتاً نیز توسط خوانندگان نابلد و تازه‌کار اجرا می‌شود، موردتوجه و اقبال توده جاهل قرار گرفته و باعث بسی تعجب است که مورد تشویق نیز قرار می‌گیرند.

همکاری متعدد ترقی با موسیقی‌دانان بزرگی همچون یاحقی، تجویدی و صبا، سبب ایجاد رفاقت میان آن‌ها شد و از دل این دوستی‌ها، آثار ماندگاری تولید شدند. بررسی این آثار حکایت از آن دارد که بیش از نیمی از ترانه‌های سروده‌شده توسط ترقی، با آهنگسازی پرویز یاحقی منتشر شده‌اند. این رابطه تا اندازه‌ای بود که عدم‌حضور یاحقی در مراسم بزرگداشت ترقی (آذرماه ۱۳۸۵ در محل انتشارات بدرقه جاویدان)، با وجود سلامتی و حضورشان در ایران، نه‌تنها باعث تعجب حاضرین شد که ترقی را نیز آزرده‌خاطر کرد. سال ۱۳۸۸ سالی غریب و پرالتهاب در جامعه بود، گذشته از اتفاقات و جریانات سیاسی ـ اجتماعی آن‌زمان، هنرمندان بسیاری نیز از میان‌مان رفتند. افرادی مانند فرامرز پایور، سیمین آقارضی، پرویز مشکاتیان، شهریار فریوسفی و حسن یوسف‌زمانی که هر یک، سهم بسزایی در هنر موسیقی ایران داشته و این‌روزها جای خالی‌شان ملموس‌تر از هر زمان دیگری است. همچنین بیژن ترقی نیز یکی از آن بزرگان بود که در چهارمین روز اردیبهشت‌ماه ۱۳۸۸، در سن ۷۹ سالگی درگذشت. او ضمن شکایت از اینکه کسی به‌یادش نیست، گفت: «من با این تن ناتوانم، برای شعر و موسیقی بسیار زحمت کشیده‌ام و با اینکه مردم هنوز ترانه‌های مرا زمزمه می‌کنند، از یادها رفته‌ام. از وقتی مریض شدم، کسی احوالی از من نمی‌پرسد. از همه‌ی تلاش‌هایی که در این سال‌ها کرده‌ام، چیزی برایم باقی نمانده است. کتابخانه را تعطیل کردم و خانه‌ام را برای تأمین هزینه‌های درمان، فروختم. بیمه هم کاری برای من نکرد، فقط یک‌بار آمدند و دیگر پشت سرشان را هم نگاه نکردند. هزینه‌های درمانم را خودم پرداخت کردم...». اما پس از مرگش ماجرا فرق کرد، عده بی‌شماری عزیزش داشتند، او را نیمای ترانه خواندند و مقرر شد جایزه‌ای به‌نامش در جشنواره موسیقی در نظر گرفته شود که البته تنها در حد یک‌حرف باقی ماند و عملی نشد. اتفاقی کاملاً آشنا که بارها در مورد بسیاری از بزرگان و درگذشتگان، شاهد آن هستیم. این‌روزها سالروز مرگ این هنرمند بزرگ است، یادش گرامی باد.

نسلی که سرجای خودش قرار داشت

سیدعبدالجواد موسوی
شاعر و روزنامه‌نگار

در اینکه بیژن ترقی ترانه‌سرای خوبی بوده و جزو بهترین‌های تاریخ موسیقی ما، شکی نیست. قطعاً دوستانی در این باره و ویژگی‌های آثار او خواهند نوشت من اما اجازه می‌خواهم به بهانه پاسداشت آن زنده‌یاد به موضوع دیگری بپردازم. به روزگاری که بیژن ترقی در آن متولد شد و بالید و به بیژن ترقی تبدیل شد. کافی است کسی نگاهی حتی سرسری به زندگی ترقی بیاندازد تا دریابد ترقی کردن در آن زمینه و زمانه، کار چندان دشواری هم نبوده. حتی فراتر از این، من گمان می‌کنم این کمترین کاری بوده که بیژن ترقی می‌توانسته انجام دهد. البته که هستند کسانی که قدر نعماتی را که هستی در اختیار آن‌ها قرار می‌دهد نمی‌دانند و جز آلوده کردن هوا و حرام کردن آن چه خدا به آن‌ها داده، کار دیگری بلد نیستند اما بیژن ترقی و بسیاری از هم‌نسلان او بزرگ‌ترین هنرشان این بوده که قدر و قیمت آن چه را در اختیار داشتند، خوب می‌دانستند. ترقی در خانواده‌ای به دنیا آمد که نه‌تنها پدرش بلکه مادرش نیز با شعر و ادب دمخور بوده و او در فضایی پر از کتاب و کلمه کودکی‌اش را گذرانده. علاوه بر آن از همان خردسالی بزرگ‌ترین و نام‌دارترین شاعران و ادیبان و خنیاگران مملکت به منزل‌شان رفت‌وآمد داشتند و او مدام در معرض زیبایی و بانگ و آهنگ خوش قرار داشت. دمخور بودن با ممتازترین هنرمندان زمانه و انس و الفت داشتن با شعر و کلام، از بیژن ترقی همانی ساخت که هم خودش از خودش انتظار داشت و هم دیگران از او انتظار داشتند. اهل فن می‌دانند که یک ترانه موفق ترانه‌ای است که کلام و بانگ و آهنگ، همسنگ یکدیگر باشند. این اتفاق یعنی هر چیزی سر جای خودش قرار دارد. یعنی جهان پیرامون شما از یک هارمونی یکدست برخوردار است. یعنی شما در یک شرایط عادلانه زندگی می‌کنید. شرایطی که هر چیزی درست همان جایی قرار گرفته که باید قرار بگیرد. ساختن یک ترانه نیاز به همدلی یک جمع دارد. اینکه این روزها کمتر چیزی به نام ترانه موفق می‌شنویم علتش این است که اغلب این کارها در پراکندگی و تشتت محض اتفاق می‌افتد. گاهی نه‌تنها خواننده، نوازنده و ترانه‌سرا باهم آشنایی ندارند، بلکه چشم‌دیدن همدیگر را ندارند اما از آن‌جایی که سفارش‌دهنده و اسپانسر کسی است که اصلاً از این چیزها سر در نمی‌آورد به ترانه‌سرا سفارش داده و بعد آهنگسازش را انتخاب کرده و سر آخر هم به خواننده مورد علاقه‌اش گفته بخوان. نتیجه کار هم می‌شود همین آثاری که خیلی‌هایش را حتی یک‌بار هم نمی‌توان شنید. از میان سیصد و چند ترانه‌ای که بیژن ترقی سروده، آن‌هایی بیش از همه در ذهن علاقه‌مندان به موسیقی ایرانی جا خوش کرده که اولاً آهنگساز و خواننده‌اش از سرآمدان این حوزه بوده‌اند و دیگر اینکه آن ترانه‌ها در یک بده و بستان دوستانه و صمیمانه شکل گرفته. جدای از اینکه آن ترانه‌ها اغلب حاصل تجربه‌های شخصی و منحصربه‌فرد شخص عاشق‌پیشه‌ای بوده که همه عمرش را عاشقانه زیست. داستان بعضی از آن ترانه‌ها یعنی شأن نزول‌شان را زنده‌یاد ترقی تعریف کرده است. داستان‌هایی که نشان می‌دهند عشق خمیرمایه وجودی آدمی است و هرجا که پای عشق در میان باشد، می‌توان کارها را صورت داد. درست مثل کارهایی که بیژن ترقی و هم‌نسلانش انجام دادند و بر جریده عالم ثبتش کردند. یاد و نام‌شان هماره جاودان.

برداشت دوم

تجربه تعلیق

درباره فیلم مقیمان ناکجا

رضا صائمی
خبرنگار گروه فرهنگ

«مقیمان ناکجا»، قصه‌ای است که شهاب حسینی از روی نمایشنامه «مهمانسرای دو دنیا»، اثر اریک امانوئل اشمیت اقتباس کرده که از حیث فرمی می‌توان آن را شکلی از تله‌تئاتر دانست. فضای فیلم، نوع میزانسن و دیالوگ‌محور بودن داستان، آن را به فضای نمایشنامه نزدیک می‌کند که با یک موقعیت فانتزی گره می‌خورد. قصه فیلم درباره جوانی است که تصادف کرده و به ناگاه خود را در محیطی شبیه بیمارستان یا هتل می‌بیند که بعد درمی‌یابد هیچ‌کدام نیست. چیزی شبیه مهمانسرایی غریب است که معلوم نیست کجاست، اما هرچه بیشتر بر مختصات آنجا، آدم‌هایی که آنجا هستند یا به آنجا می‌آیند تأمل می‌کند، تا اینکه می‌فهمد در جایی بین مرگ و زندگی قرار گرفته است. در یک لامکان و لازمانی بین دو جهان و بین زمین و آسمان. درواقع فیلم تجربه اغما را در یک روایت فانتزی با نگرش‌های فلسفی و عرفانی می‌آمیزد تا درباره هستی، حیات، مرگ و راز زندگی سخن بگوید. چند شخصیت اصلی وجود دارند که در یک دیالوگ مدام با یکدیگر به رمزگشایی از گذشته و جهان ذهنی و درونی هم می‌پردازند تا به‌واسطه آن، فرصت نوعی بازنگری به خویشتن هم برای کاراکترها، هم به میانجی همذات‌پنداری برای تماشاگر ایجاد شود. در پس این روایت ردپای پررنگ نگاه خیامی و قرائتی عرفانی از دین در نسبت با مقولاتی مثل مرگ و زندگی، صورت‌بندی می‌شود که البته با نگرشی روانکاوانه هم پیوند می‌خورد. درواقع داستان «مقیمان ناکجا» در یک ناکجاآبادی رخ می‌دهد تا دقیقاً از جایی به‌اسم جهان و تجربه‌ای به‌اسم زندگی و هدف و فلسفه آن حرف بزند. هر یک از شخصیت‌های قصه که هرکدام به‌دلیلی به اغما رفته‌اند، در این نقطه به هم وصل می‌شوند تا تجربه اغما نه‌فقط فرصتی برای احیای جسم و بدن که به مجالی برای احیای فکر و مرور زندگی آن‌ها بدل شود. همچون سفری از آفاق به انفس که در پایانش با آدم‌های دیگر مواجه می‌شویم. فیلم، فضایی دراماتیک برای بیان حرف‌هایش و بازنمایی مضامین، فراهم نمی‌کند. آن را با دو عنصر دیالوگ و فضاسازی‌های نمادین گره می‌زند تا درنهایت مخاطب را به تأمل وادارد. ضمن این‌که، بین عناصر و مؤلفه‌های نمادین فیلم، انسجام معنایی شکل نمی‌گیرد تا یک کلیت دراماتیک بنا شود. قصه در فضایی بین رؤیا و واقعیت، مرگ و زندگی، کمدی و تراژدی، سکوت و سخن و آسمان و زمین است، با کاراکترهای معلق و بی‌سرانجام. بااین‌حال نمی‌توان از لحظات حسی و عاطفی‌ای که ایجاد می‌کند و امکان یک نوع واکاوی درونی برای مخاطب هم به سادگی گذشت. ممکن است فیلم را به‌مثابه فیلم و اثری سینمایی نپسندید و با آن ارتباط تماتیک برقرار نکنید، اما برخی از دیالوگ‌ها و بازگویی روانکاوانه برخی تجربه‌های عاطفی که هر انسانی ممکن است در زندگی تجربه کند مثل پارادوکس‌ها، تضادهای درونی یا افسردگی و یأس فلسفی که رنج پوچ‌گرایی و نیهیلیسم را بر افراد تحمیل می‌کند ازجمله موقعیت‌ها و تجربه‌هایی هستند که می‌تواند به مخاطب کمک کند تا خود را در آیینه شخصیت‌ها ببیند و نوعی کاتارسیس و پالایش درونی برایش اتفاق بیفتد. بااین‌حال مشکل فیلم، در فقدان ساختاری دراماتیک و فرم روایی آن است که یک جاهایی در دام سانتی‌مانتالیسم اخلاقی می‌افتد و رویکرد اخلاق‌گرایانه آن، زبان فیلم را به لحنی نصیحت‌گر بدل می‌سازد که همین به نقطه‌ضعف اثر تبدیل می‌شود. ضعفی که به‌دلیل کشداربودن دیالوگ‌ها، هم فیلم را از ریتم انداخته، هم آن را بین انتزاع، فانتزی و واقع‌گرایی اخلاقی معلق می‌کند.