نقل قول

کاریکاتوریست‌ها جامعه را آسیب‌شناسی می‌کنند

ایبنا: جواد علیزاده، کارتونیست و کاریکاتوریست پیشکسوت درباره تأثیر کاریکاتور بر هنر گرافیک و تأثیرگذاری‌اش در دنیای امروز می‌گوید: من فکر می‌کنم کاریکاتور یک هنر چند وجهی است که هم تأثیر سیاسی بر جامعه می‌گذارد و باعث ترویج انتقادپذیری می‌شود و هم تأثیر گرافیکی و هنری بر تفکر عموم جامعه می‌گذارد و دید بصری مخاطب را ارتقا می‌دهد. در واقع وقتی یک نفر سعی می‌کند سوژه یک کاریکاتور را درک کند این کار به عمق بینش او بسیار کمک می‌کند و کسی که با زبان تصویر آشنا باشد و بینش داشته باشد، آن بینش عمیق می‌تواند در زندگی روزمره انسان و تحلیل‌هایش مؤثر باشد. مورد دیگر جنبه روان‌شناسی کار است. در واقع یک کاریکاتور سعی می‌کند مردم را وادار کند به مشکلات خود بخندند. خنده باعث امیدواری و کاهش تشنج در جامعه می‌شود. همیشه می‌گویم اگر کاریکاتوریستی بتواند با کاریکاتورش مردم و مسئولان را بخنداند، واقعاً هنر کرده است. او با این کار هم باعث آشتی ملی شده و هم به مسئولان هشدار داده است که مردم دچار چه مسائلی هستند. همیشه این مثال را می‌زنم که زمانی که ماشین‌مان خراب می‌شود آن را به تعمیرگاه و معاینه فنی می‌بریم و از طرفی هم بسیار تشکر می‌کنیم. به نظر من یک کاریکاتوریست جامعه را آسیب‌شناسی می‌کند و مسئولان باید از آنان بسیار ممنون باشند نه اینکه کاریکاتوریست‌ها را بگیرند یا زندانی کنند.

ساخت فیلم جنگی پژوهش میدانی و کتابخانه‌ای نیاز دارد

سینماپرس: محمدعلی باشه آهنگر از کارگردانان سینمای ایران با تأکید بر پژوهش و تحقیق در خصوص رخدادهای جنگ ۱۲روزه برای ساخت اثر ماندگار و تأثیرگذار بیان می‌کند: ممکن است سینماگر در دوره جنگ خود در میان مردم حضور داشته باشد، اما برای ساخت اثری تأثیرگذار و ماندگار، لازم است پژوهش میدانی و کارشناسی، همراه با پژوهش کتابخانه‌ای، به صورت کامل انجام شود. همین‌طور اطلاعات ناقص است و بدون نهادها نمی‌توان کار ماندگار انجام داد. نهادها و وزارت ارشاد باید حضور داشته باشند و این مسیر را تقویت کنند، زیرا بخش خصوصی معمولاً به سمت چنین پروژه‌هایی نمی‌آید. بعد جنگ ۱۲روزه که نقطه عطفی در تاریخ دفاع مقدس است، نگاه راهبردی بسیار مهم‌تر از دوره‌های گذشته است. نگاه ما باید به بازدارندگی و حفظ کشور تغییر کند. این تغییر تنها در مردم نیست؛ بسیاری از روشنگران، سیاستمداران، اقتصاددانان و دیگر افرادی که شرایط اجتماعی جامعه را مدیریت می‌کنند، جزو همین نگاه راهبردی محسوب می‌شوند. اگر قرار باشد فیلمی در این بخش ساخته شود، متأسفانه ساختار لازم فراهم نیست. حداقل در وضعیت فعلی، مشکل بودجه وجود دارد و اطلاعات کامل در دسترس نیست.

قدیمی‌ترین سنت عروسک نخی متعلق به سنت راجستان هند است

غزل اسکندرنژاد، عضو علمی دانشگاه هنر تهران درباره ویژگی‌های نمایش‌های عروسکی می‌گوید: محبوب‌ترین عروسک برای من که ظرفیت‌های خیلی زیادی دارد، عروسک نخی است. این عروسک نه صرفاً برای عروسکی‌ها که برای هر بازیگری که به دنبال بدنی ایرانی می‌گردد تا روی صحنه بتواند با آن بدن حضور داشته باشد، جذاب است و کاربرد دارد. قدیمی‌ترین سنت عروسک نخی، متعلق به سنت راجستان هند است که بهرام بیضایی در کتاب «نمایش در ایران» به شباهت خیمه‌شب‌بازی ایرانی و نمایش خیمه‌شب‌بازی یا عروسک نخی راجستان و ریشه‌هایش پرداخته است اما نکته‌ای که درباره این سنت عروسکی نخی در هند اهمیت ویژه‌ای دارد، مردمی بودنش است و اگر کسی بخواهد حتی به تئاتر سیاسی فکر کند، تئاتر سنتی نخی راجستان و همینطور تئاتر خیمه شب بازی ایرانی می‌تواند زمینه و بستر مناسبی باشد. در واقع خوانش سیاسی این شکل نمایشی به این باز می‌گردد که چطور هنر خودش را از مردم عادی جدا نمی‌کند. همینطور در این شکل نمایشی شاهد حضور زنان در تیم نوازنده‌ها هستیم که به نظرم حضور مهمی است و اگرچه متأسفانه در گذشته در خیمه شب بازی ایرانی این حضور را نداریم، امروز زنان ایرانی در بخش‌های مختلف اجرای این نوع نمایشی نقش‌آفرینی می‌کنند. در قیاسی میان این دو سنت نمایشی می‌بینیم که خیمه شب‌بازی ایرانی، شکل انتقادی پررنگ‌تری دارد و درگیر ایدئولوژی نمی‌شود در حالی که سنت عروسک نخی هندی وقتی به سمت حماسه‌ها می‌رود بر اساس ایدئولوژی می‌اندیشد.

نگاهی به طراحی لباس شخصیت‌های فیلم «ناتورِ دشت»

لباس در فیلم بخشی از روایت درونی شخصیت‌هاست

رومینا شمس

فیلم سینمایی «ناتور دشت» به نویسندگی و کارگردانی محمدرضا خردمندان به تازگی روی پرده سینماهای کشور رفته است. این فیلم روایتگر واقعه‌ای حقیقی، در روستای کلالهی استان گلستان است و به داستان دختری چهار ساله به نام «یسنا» می‌پردازد که یک روز هنگام بازی ناگهان ناپدید می‌شود؛ فیلمی که با فیلمبرداری‌ها و نورپردازی‌های مناسب در کنار موسیقی‌ای که با صداهای دلهره‌آور محیط ترکیب شده، احساس هیجان و انتظاری نگران‌کننده را در دل بیننده بیدار می‌کند.

«ناتور دشت» روایت اتفاقی در منطقه‌ای روستانشین است که طراحی لباس، صحنه‌پردازی و بازی شخصیت‌ها به خوبی توانسته است، حسِ واقع‌گرایانه فیلم را تقویت کند. خانه افراد روستایی با دقت در طراحی صحنه و لباس احساس زندگی در ترکمن صحرا را ملموس و قابل باور می‌کند.

دقت در طراحی لباس شخصیت‌های زن

این فیلم داستانی با شخصیت‌های خاکستری است که هرکدام به نحوی و به مقداری، در وجود خود سیاهی دارند. این نماد و نشان‌ها را ما در پالت‌های ساده، خاکستری و خاکی رنگ لباسِ شخصیت‌ها هم می‌بینیم، اما در عین حال از رنگ پردازی‌های گرم، قرمز، آبی و بنفش تیره که پوشاک مردمان این مناطق است هم نمی‌شود چشم‌پوشی کرد.

در تمام طول فیلم شاهد جزئیات ظریف و دقیقی از پوشاک محلی ترکمن‌ها هستیم. برای مثال لباس‌هایی که شبنم قربانی به عنوان نقش اصلی زن به تن دارد، لباسی بلند است که به آن «کوینک» می‌گویند؛ پیراهنی ساده، اغلب در رنگ‌های زرشکی، بنفش یا حتی گلدارهای ریز، البته که تشابه پارچه‌پیراهن‌های این مادر و دختر هم که نشان از یکی بودن و همبستگی آنهاست، قابل توجه است، حتی شلواری هم که اکثراً بانوان ترکمن در زیر پیراهن‌های خود تن می‌کنند و «بالاق» نام دارد و در قسمت بالا گشاد است و به سمت زانو باریک می‌شود. روسری‌های بزرگ مربعی شکل «چارقد» که زنان ترکمنِ هنگام بیرون رفتن سر می‌کنند و معمولاً رنگ‌هایی گرم یا پارچه‌هایی طرح دار و گلدار دارد و جنس‌شان از ابریشم یا پشم است.

توجه به این جزئیات در طراحی لباس، مواردی است که به خوبی رعایت شده. عنصر دیگری که به وفور در پوشاک بانوان ترکمن دیده می‌شود، زیورآلات مخصوص و سوزن‌دوزی‌های محلی و پر از جزئیات است. طرح‌های سوزن‌دوزی هندسی و ذهنی، جواهرات سنگین و بزرگ که معمولاً از جنس نقره هستند نیز در این میان به چشم می‌خورد، اما کارگردان به نکته مهمی توجه کرده و به دلیل واقع‌بینی سریال در خلق شخصیت‌ها، ما به مراتب کمتر شاهد این زرق و برق‌های زیورآلات و تجملات پوشاک مردم محلی هستیم.

«احمد پیران» معلق میان سیاهی و سفیدی

اما قهرمان داستان «احمد پیران» با نقش‌آفرینی هادی حجازی‌فر؛ شخصیتی که در طول فیلم بیشتر اوقات با یک اورکت برزنتی خاکی رنگ دیده می‌شود؛ لباسی که بی‌آنکه اغراق کند، درست مثل شخصیت او میان سفیدی و سیاهی در نوسان است. رنگ خاکی لباس، ظاهری از همان خاکستری درونی اوست؛ مردی که خیرخواهی امروز و خطاهای گذشته‌اش، هر دو در چهره و پوشش‌اش بازتاب یافته‌اند.

در صحنه‌ای دیگر هادی حجازی‌فر با بارانی پلاستیکی آبی تیره رنگ که در پس‌زمینه‌ای تیره و مه‌آلود قرار دارد، ناامیدانه زیر باران ایستاده است، ما در این صحنه اوج تنهایی و ناامیدی او را احساس می‌کنیم و همچنین کلاه زرد رنگی هم بر سر گذاشته که در تضاد با رنگ آبی است، درست مثل درون شخصیت، میان امید و ناامیدی در نوسان است؛ تضادی که نشان می‌دهد لباس در این فیلم تنها پوشش نیست، بلکه بخشی از روایت درونی شخصیت است.

اما به طور کلی لباس‌ها بیشتر روزانه و کاربردی بود. مردانی که سر زمین‌ها کار می‌کنند و بیل می‌زنند و لباس‌هایی ساده به تن دارند، اما به نظر می‌رسد توجه و تمرکز بیشتر کارگردان و طراح لباس فیلم بر لباس زنان بوده است و بیننده ردی از پوشاک مردان ترکمن را کمتر در فیلم می‌بیند و حس می‌کند!

مواردی چون کلاه‌های معروف ترکمن‌ها که «تلپک» نام دارد و از خز طبیعی تهیه شده یا رداهای بلند محلی مخصوص و سرخ رنگ مردان در فیلم به چشم نمی‌خورد و اگر رد ریزی از اینها در فیلم دیده می‌شد، برای مخاطب جذابیت پیدا می‌کرد، اما در دل آن هیاهو، شلوغی و تیرگی، وجود قاب‌هایی ساده، گرم و روستایی هرچه بیشتر بر درک شخصیت‌های انسانی با درونی متناقض افزوده است؛ شخصیت‌هایی که لحظه‌ای گرفتار و لحظه‌ای آزاد و رها، لحظه‌ای بی‌رحم و لحظه‌ای با ندای وجدان درگیر هستند. در این لحظات لباس‌ها، رنگ‌شان و حتی جنس‌شان به شکلی غیرمستقیم برای بیننده، احساس پنهان خود را منتقل می‌کنند.

ناتور دشت قصه‌ای از رنج یک کودک در دنیای بزرگسالان، از خلال لباس‌ها و پوشاک نیز به ما فرصت لمس لایه‌های پنهان شخصیت‌ها را می‌دهد و بار دیگر در جایی دیگر، لباس‌ها همچون پلی میان واقعیت فرهنگی و بازنمایی سینمایی عمل می‌کنند.

طراح لباس «ناتور دشت» در گفت‌وگو با «جوان»:

لباس‌ها در «ناتورِ دشت» مطابق واقعیت مردم ترکمن صحرا است

آزاده قوام، طراح لباس فیلم «ناتورِ دشت» از ویژگی‌های کار خود در این پروژه سخن گفت.

«ناتورِ دشت» محصول سازمان سینمایی سوره به کارگردانی محمدرضا خردمندان و تهیه‌کنندگی مهدی فرجی که در بخش مسابقه ایران جشنواره فیلم فجر ۴۳ حاضر بود، در گفت‌وگو با «جوان» بیان کرد: اصلی‌ترین چیزی که مرا برای قبول یک کار ترغیب می‌کند، فیلمنامه درست است که برایم بسیار اهمیت دارد. وی درباره همکاری با محمدرضا خردمندان، کارگردان «ناتورِ دشت» گفت: ایشان کارگردانی بی‌نظیر و بلده کار است که سینما را می‌شناسد. مهم‌ترین ویژگی آقای خردمندان این بود که به طراح به شدت اعتماد داشت و کاملاً بخش لباس را به طراح و گروه لباس سپرده که این برای من به شدت قابل احترام بود. باید بگویم که کار کردن با آقایان فرجی و خردمندان یک تجربه عالی را برای من و تیم لباس رقم زد و از این همکاری بسیار لذت بردیم. طراح لباس فیلم سینمایی «ناتورِ دشت» ادامه داد: ما در این اثر تمام تلاش‌مان را کردیم که تمام لباس‌ها مطابق واقعیت مردم ترکمن صحرا باشد، همچنین سعی کردیم به تمام جزئیات دقیق پایبند باشیم به ویژه پوشش خانم‌ها که خاص بود. ناگفته نماند که تمام لباس‌های هنروران و بازیگران فرعی و اصلی دوخته و همگی از شهرهای ترکمن صحرا و اطراف تهیه شده بود. ذکر این نکته خالی از لطف نیست با اینکه فیلم به طور کامل در تهران فیلمبرداری شد، ما تمام تلاش‌مان را کردیم که شهر و مردم شهر طوری باشند که نوع پوشش و لباس‌ها همگی مطابق ترکمن صحرا باشد. قوام درباره همکاری با طراح صحنه پروژه نیز عنوان کرد: فیلم سینمایی «ناتورِ دشت» چندمین همکاری من با آقای کرمی در مقام طراحی صحنه بود و ایشان از همکاران قدیمی و درجه یک من هستند، همچنین همیشه همکاری بی‌نظیری هم خودشان و هم تیم صحنه با ما داشتند که طی چندین جلسه مشترک در پیش‌تولید اگر این هماهنگی بین لباس و صحنه نبود، ما نمی‌توانستیم موفق عمل کنیم. وی در پایان خاطرنشان کرد: فیلم سینمایی «ناتورِ دشت» برای من بسیار عزیز است و به شدت دوستش دارم، همچنین این اثر به من آموخت در شرایط سختی و ناامیدی می‌توان قشنگی دید و امیدوار بود.

سینما

«سووشون» اقتباسی وفادارانه اما فاقد جذابیت در اماتیک

احمد محمدتبریزی

سریال «سووشون» با حواشی و سروصدای زیادی به شبکه نمایش خانگی رسید و همه انتظار اثری درخشان و غافلگیرکننده داشتند ولی این سریال نتوانست انتظارات را برآورده کند و به کاری مخاطب‌پسند تبدیل شود.

نرگس آبیار برای ساخت سریال «سووشون» زحمات زیادی کشیده و جدیتی در سریال دیده می‌شود که کمتر در سریال‌های نمایش خانگی شاهدش هستیم. آبیار برای ساخت این سریال، دنبال کار راحت نبوده و نخواسته همان مسیر سهل سایر کارگردانان را برود و برای از سر باز کردن کاری انجام دهد که قابل تقدیر است.

جای خالی خلاقیت در اقتباس

با وجود تمام تلاش‌های آبیار، او اصل مهمی را در «سووشون» نادیده گرفته که همان به عاملی جهت از دست رفتن مخاطبان سریال تبدیل شده است. نرگس آبیار دلبستگی و علاقه شدیدی به رمان سیمین دانشور داشته و برای ادای دین به نویسنده محبوبش، خودش را کاملاً غرق در کتاب کرده است.

آبیار با عرق و تعصبی وسواس‌گونه با رمان «سووشون» برخورد کرده و به خودش اجازه حذف یا تغییر دادن بخش‌هایی از کتاب را نداده است، در حالی که اقتباس میدان تغییر، خلاقیت و کم و اضافه کردن صحنه‌ها و شخصیت‌هاست.

آبیار به این اصل مهم در اقتباس توجهی نکرده که جهان کتاب با جهان فیلم و سریال تفاوت دارد و دقیقاً سریالش از همین نقطه ضربه خورده است. نویسندگان و فیلمنامه‌نویسان برای اقتباس از کتاب‌ها، چندین و چند بار فیلمنامه می‌نویسند تا اتفاقات و حوادث در مدیوم تصویر حالتی در اماتیک به خودش بگیرد.

اقتباس کاملاً وفادارانه و عین به عین از کتاب، گاهی کارگردان و فیلمساز را به اشتباه می‌اندازد و این اتفاقی است که برای «سووشون» نرگس آبیار افتاده است. آبیار که خودش دغدغه و سابقه ادبی دارد، بیشتر از هرچیزی مقهور کتاب «سووشون» شده و نخواسته یا نتوانسته است میان خود و جهانِ داستان فاصله‌ای بیندازد.

ضعف‌های در اماتیک سریال

این سبک از اقتباس در سریال «سووشون» بدترین اشتباه ممکن سازندگان سریال است. سبک و شیوه اقتباس آبیار موجب شده است سریال در هر قسمت با ضعف عناصر در اماتیک روبه‌رو باشد و قلابی برای گیراندختن مخاطب نداشته باشد. بهره‌گیری از عناصر در اماتیک برای سریال‌ها از هر چیزی واجب‌تر است و اگر سریالی در این زمینه ناتوانی و ضعف داشته باشد، با وجود تلاش‌های دیگر برای ایجاد جذابیت، راه به جایی نخواهد برد. این همان پاشنه آشیل سریال «سووشون» است. سریال تلاش زیادی کرده است در طراحی صحنه و دکور جذاب و پرعظمت باشد و حسِ شیرازِ دهه ۲۰ را برساند که انصافاً در این زمینه هم موفق عمل کرده است اما در روایت داستانی، تخت و کم کشش جلو می‌رود. شخصیت‌های سریال، آن حالت سمپات و درگیرکننده کتاب را ندارند و به نوعی از کتاب عقب افتاده‌اند.

فیلمنامه‌نویسان بزرگ اعتقاد دارند، اقتباس به معنای زدن شاخ و برگ‌های اضافه و بازآفرینی اثری تازه از کتاب است؛ کاری که نرگس آبیار در «سووشون» انجام نداده و با خیال اینکه نسخه تصویری، همان جذابیت‌های کتاب را خواهد داشت، همه چیز را معطوف به کتاب کرده و در نهایت نتیجه مثبتی هم نگرفته است.

بی‌توجهی به سلیقه مخاطب

همچنین این کارگردان یک اصل مهم دیگر را در اقتباس نادیده گرفته است. کتاب در دهه ۴۰ نوشته شده و گذشت شش دهه، ذائقه و سلیقه مردم را در تمام زمینه‌ها تغییر داده است. پدید آمدن اینترنت و پیشرفت سینما، تلویزیون و رسانه‌ها روی تمام ساحت‌های زندگی مردم اثر گذاشته و سلیقه مخاطبان را کاملاً متفاوت از گذشته کرده است.

مخاطب امروز برخلاف گذشته خیلی صبر، حوصله و زمان برای دنبال کردن آثار نمایشی ندارد و اگر اثری از درامی ضعیف و تعلیقی کم کشش برخوردار باشد، مخاطب آن را پس می‌زند. این مهم‌ترین کاری بود که آبیار برای دراماتیزه کردن اثرش باید انجام می‌داد و با بالا بردن ریتم داستان، سریال را به اثری پرکشش تبدیل می‌کرد. به ویژه کتاب معروفی مثل «سووشون» که بسیاری از مردم یا آن را خوانده‌اند یا درباره آن چیزی شنیده‌اند، نیاز به این اندازه وفاداری در اقتباس نداشت. برای مخاطبان، تصویری کردن داستان به جذاب‌ترین شکل مهم بود تا آنها این بار داستان زری و یوسف را از ذهن‌شان بر صحنه تلویزیون ببینند. این حجم از صحنه‌ها و رفت‌وآمدهای زهرا در خانه و دیالوگ‌هایش با عمه خانم و بچه‌ها، کمکی به داستان، درام و حتی شخصیت‌پردازی نمی‌کند.

با تمام ایرادات و انتقادات به سریال «سووشون» ساخت چنین اثری در شبکه نمایش خانگی را باید قدر دانست. شبکه نمایش خانگی باید از رخوتِ ساختِ سریال‌های سطحی و ضعیف دربیاید و خودش را با آثاری مثل «سووشون» محک بزند. پیشرفت کارگردانان و سریال‌های ایرانی از دل همین آزمون و خطاها محقق خواهد شد، همچنین فیلمنامه‌نویسان و فیلمسازان ایرانی هنوز نتوانسته‌اند به شکلی اصولی و درست با اقتباس برخورد کنند و تجربه‌هایی مثل «سووشون» راهِ بهتر و درست‌تر اقتباس کردن را نشان می‌دهد؛ اتفاقی که باید زودتر از اینها می‌افتاد و اقتباس در سینما و سریال‌های ایرانی را از رکود فعلی درمی‌آورد.

کتاب

کوتاه درباره «آناتومی افسردگی» محمد طلوعی

سه شخصیت در سه اپیزود جداگانه و در عین حال مرتبط با هم داستان آناتومی افسردگی را رقم می‌زنند: اسفندیار، پیرمردی که پس از سال‌ها به ایران برگشته، پری، دختری زیبا که تصمیم گرفته برای جذابیت بیشتر افسردگی پیشه کند و مهران پسر جوانی که ۱۵ سال پیش به تهران کوچ کرده تا به آرزوهایش برسد اما نتوانسته آن طور که می‌خواهد زندگی کند.

«آناتومی افسردگی» پر از تصاویر، اشیا و آدم‌هاست و رمانی پرکاراکتر محسوب می‌شود. تصویر، شیء و انسان در ذات دارای دو وجه هستند: خنثی یا ماجراجو. در «آناتومی» هر چیزی ماجرایی دارد یا اینکه بهتر است بگوییم ماجراجو است. ماجراهای «آناتومی» گاهی آنقدر اغراق‌شده‌اند که فکر می‌کنید با یک کتاب تخیلی روبه‌رو هستید، اما این تخیل از جنس آلیس در سرزمین عجایب نیست و خواننده بلافاصله به فرضیه‌اش شک می‌کند و به خودش می‌گوید همه اینها می‌توانند اطراف‌مان اتفاق بیفتند؛ شمشیر دولبه‌ای که می‌تواند همان‌قدر که جذابیت اثر را بالا ببرد، گاه آنقدر توی ذوق بزند که مخاطب را فراری بدهد. این وجه ماجراجو یک خصیصه ناگوار دیگر نیز می‌تواند داشته باشد؛ فراربودن و عدم‌جامعیت. ذهن انسانی که قصه می‌خواند از ابتدا سعی در خطی کردن وقایع و مرتب کردن رویدادها برای فاش‌شدن قصه دارد. طلوعی با ماجراجویی و شیطنت سعی می‌کند نارسایی داستان را بالا ببرد اما همین نارسایی ممکن است به ترک قصه منجر شود.

«آناتومی افسردگی» داستان ساده عبور از افسردگی و مرحله بعدهاست. سه پاسخ رایج به این سؤال که شما با افسردگی‌تان چه خواهید کرد؟ مثل اسفندیار دست به خودکشی خواهید زد؟ مثل مهران فرار می‌کنید؟ یا مثل پری می‌ایستید و تن می‌دهید؟ شما به‌اقتضای پاسخی که برای این سؤال ساده و رایج انتخاب خواهید کرد، یکی از اپیزودهای این رمان را بیشتر دوست خواهید داشت، یکی را معمولی می‌پندارید و دیگری را فاجعه نامگذاری خواهید کرد. درست مثل آنکه خواسته باشید از سه شکل مربع و دایره و مثلث یکی را انتخاب کنید؛ یک سؤال روتین در روان‌شناسی. محمد طلوعی در هر اپیزود داستانی ساده را با تکنیک شعبده می‌آراید و ذهن ما را در لوکیشنی متفاوت قالب می‌گیرد؛ در مربع، مثلث و دایره‌ای نامرئی.

طلوعی در بخشی از رمان درباره غم و مرگ چنین می‌نویسد: «به جای گریه کردن حرف بزن، وقتی غم‌ها رو کلمه می‌کنی اونا دیگه غم نیستن، یه مشت کلمه‌ان، می‌شه تبدیلشون کرد به یه مشت حرف. مرگ تبدیل می‌شه به میم و ر و گاف. مرگ چیز غمناکیه، ولی با این حروف می‌شه یه چیز دیگه ساخت، مثلاً گرم. آدم با گرم حالش بد نمی‌شه، غمگین نمی‌شه. حرف بزن.»