عادت نمی‌کنیم

ابراهیم ابراهیمیان: داریم روی یک فیلمنامه جدید کار می‌کنیم. دغدغه‌هایم همان است اما شاید شیوه اجرایی و روایتی‌ام فرق کرده باشد. تجربیات یک سال گذشته به من آموخت که باید همه را شکست دهم و فیلمی بسازم که محکوم به دیده شدن بشود. قصه را پررنگ‌تر می‌کنم و تعلیق را افزایش می‌دهم. هرچه جلوتر می‌روم قصه را پیچیده‌تر می‌کنم. فیلمنامه‌ای که با همسرم نوشته‌ایم نام کنونی‌اش هست «عادت نمی‌کنیم» که ریتم و ضرباهنگ جاندارتری نسبت به فیلم قبلی دارد. و قصه و قصه و قصه. این بارروی بخش تازه‌ای از جامعه دست گذاشته‌ایم. یک استاد دانشگاه که درگیر ماجراهای پیچیده‌ای می‌شود. امیدوارم از فیلم قبلی‌ام فیلم بهتری بشود.

نـــکته

حاشیه‌های یک اکران به روایت کارگردان

۱ متاسفانه فیلم در آخرین روز و آخرین نوبت نمایش فیلم روی پرده رفت. آن موقع نمی‌دانستم از این موضوع خوشحال باشم یا ناراحت. الان می‌گویم بدترین اتفاق ممکن برای فیلم افتاد. چراکه آخرین نوبت آخرین روز یعنی زمانی که هیچ کس رمقی برای فیلم دیدن ندارد. آن هم فیلم سختی که انرژی مخاطب را عامدانه می‌گرفت. هرچند سالن تقریبا پر شد. من هم اضطراب زیادی داشتم و کلا فیلم دیدن با مخاطب برایم کار سختی است و دارم کم‌کم به این امر عادت می‌کنم. در برج میلاد بازخوردهای جالبی دیدم. در برنامه هفت نظر مردم خیلی مثبت بود و جلوی دوربین هفت از فیلم خیلی تعریف کردند. جالب آنکه برخی دوستان در دومین بار تماشای فیلم احساس بهتری نسبت به آن داشتند. به نظرم «ارسال آگهی تسلیت...» از آن فیلم‌هاست که باید مدتی از ساخته شدنش بگذرد و بیش از یک بار دیده شود تا در دل مخاطب بنشیند. البته تصمیم نداشتم فیلمی را برای دو بار دیدن بسازم اما انگار این اتفاق افتاده است. حالا تصمیم دارم فیلمی بسازم که اتفاقش در همان بار اول بیفتد.

۲ سرمایه‌گذار نمی‌خواست یک سال دیگر هم صبر کند. به هرحال اکران سینمای ایران هم ترافیک سنگینی دارد. آقای حبیب اسماعیلی پخش‌کننده فیلم تلاش خود را کرد. اما خب شرایط موجود را ناگزیر بودیم بپذیریم. ولی باز هم فیلم مخاطب خود را یافته و خیلی‌ها با آن ارتباط برقرار کرده‌اند. ولی متاسفانه فیلم همه جا پس زده شد.

۳ شورای صنفی اکران که یک ماه قبل از مشخص شدن زمان اکران تا پایان جشنواره فجر امسال مجوز را امضا نکردند. فیلم پس از جشنواره امسال پروانه نمایش گرفت و بلافاصله اکران شد. تا جایی که تا دو روز بعد هنوز کسی نمی‌دانست فیلم اکران شده. نسخه‌های فیلم به برخی سالن‌ها نرسید و این یک فاجعه است. در بدترین زمان اکران فیلم آغاز شد و همه اتفاقات دست به دست هم داده تا فیلم دیده نشود. فقط نکته‌ای خوشحالم می‌کند که مخاطب پس از دیدن فیلم نظرش را به من می‌گوید. بیلبورد هم نداریم و تیزرهای مان اندک است. فیلمسازهایی مثل من که می‌کوشیم سطح سلیقه عمومی را ارتقا دهیم، این‌گونه هم با بی‌مهری مواجه می‌شویم. فیلم‌های بی‌ارزشی که با شکستن تابوهای فرهنگی و رواج بی‌ادبی و بی‌اخلاقی به راحتی پروانه ساخت و نمایش می‌گیرند. در مقابل فیلم‌های دغدغه‌مندی از جنس «ارسال آگهی تسلیت...» با مشکلات فراوان دست و پنجه نرم می‌کند. در صورتی که این گونه فیلم‌ها با اندکی حمایت می‌توانند در چرخه اقتصادی سینما قرار گیرند و فروش‌های معقولی هم داشته باشند. مگر فیلم‌های اصغر فرهادی فرهنگی نیستند؟ولی شاهدیم که فروش خوبی هم دارند. انگار ما محکومیم مثل بازیکنان فوتبال در زمین حریف، هم حریف را شکست دهیم و هم داور و هم تماشاگر و برگزارکنندگان را. باید دغدغه‌هایمان را حفظ کنیم، فیلم خودمان را بسازیم، مخاطب را هم خودمان جذب کنیم و برای اکران فیلم مان بجنگیم و همچنان مورد بی‌توجهی قرار بگیریم.

گفت‌وگو با ابراهیم ابراهیمیان کارگردان «ارسال یک آگهی تسلیت برای روزنامه»

پیچیدگی روایت در یک لوکیشن

فرهیختگان| **«ارسال یک آگهی تسلیت برای روزنامه» عنوان نخستین فیلم بلند سینمایی ابراهیم ابراهیمیان است که پارسال در بخش نگاه نو سی‌ودومین جشنواره فیلم فجر حضور یافت. این فیلم به دلایل مختلف یک سال را پشت خط اکران گذراند و این روزها بر پرده سینماهاست. به این بهانه پای گفت‌وگوی ابراهیمیان‌نشسته‌ایم.**

***

با یک سوال کلیشه‌ای آغاز کنیم. می‌دانم که چند فیلم کوتاه ساخته‌اید و «ارسال آگهی تسلیت برای روزنامه» نخستین فیلم بلند توست. این مسیر چگونه طی شد؟

من فوق‌لیسانس سینما دارم و دوران تحصیلم به ساخت فیلم کوتاه گذشت. پس از فارغ‌التحصیلی، یکی، دو فیلم مستند ساختم و به سمت مستندهای سفارشی رفتم. هرچند دغدغه‌های شخصی‌ام هم در این مستندها مشهود بود. قبل از شروع فیلمسازی بلند هم چند فیلم مستند برای سازمان ملل ساختم. آنها به دلیل رویکرد متفاوت این مستندها و دغدغه قصه‌گویی‌ام که در همان مستندهای سفارشی دیده می‌شود، از کارم استقبال می‌کردند. دوستان و اطرافیان هم به‌اتفاق معتقد بودند این شیوه داستان‌گویی می‌تواند در فیلم بلند داستانی نمود بیشتری داشته باشد. خودم هم به سینمای داستان‌گو علاقه‌مندم. کم‌کم به حیطه سینمای داستانی ورود پیدا کردم. ابتدا هم قرار نبود «ارسال آگهی تسلیت برای روزنامه» را به‌عنوان فیلم اولم بسازم. بنا بود فیلم دیگری را کار کنم که به دلایلی نشد. تا رسیدیم به «ارسال آگهی تسلیت...» که یک سال پیش از کلید خوردن کار، طرح را با خانم صباغ سرشت مطرح کردم و تقریبا اجرایی شد. خوشبختانه عوامل حرفه‌ای هم به پروژه پیوستند و به نظرم اتفاق خیلی خوبی در اولین گام فیلمسازی‌ام رقم خورد.

فیلمنامه چگونه نوشته شد و چه ویژگی‌هایی داشت؟

همسرم (سارا سلطانی) ایده‌ای را از فیلمی اسپانیایی به نام «Amador» ساخته فرنادو لئون د آرائونا مطرح کرد. البته معتقد بود کَه فیلمی تخت و ضدقصه است و می‌توان رویش کار کرد. به این ترتیب از آن فیلم به یک ایده کلی رسیدیم و از آن، اقتباس یا برداشت آزاد نکردیم. این ایده را گسترش دادیم. البته ایده به شکلی که در «Amador» دیدیم، نبود.

کمی این ایده اولیه را بشکاف.

ایده اولیه درباره پسری افغانستانی بود که از پیرمردی در یک خانه نگهداری می‌کند. بعد که کار را گسترش دادیم، به تدریج کاراکترهایی جدید به داستان افزوده شدند. درواقع کاراکترهای ریحان (نازنین بیاتی)، مینا (پریوش نظریه) و همسایه‌ها بعدا به متن اضافه شدند. قصه با چهار کاراکتر اصلی قوام یافت. شیوه کار من و سارا هم به این شکل است که ابتدا یک پلان کلی را گسترش می‌دهیم و از این مرحله من وارد کار و روی ساختار متمرکز می‌شوم. در مرحله تبدیل سیناپس به فیلمنامه حضور من کمرنگ‌تر است. فضاپردازی و نگارش دیالوگ‌ها به عهده همسرم است و بعد بازهم من مثل یک دونده دو امدادی، چوب را از او می‌گیرم. فیلمنامه نهایی با اندکی تغییر (که سرصحنه رخ می‌داد) حاصل کار مشترک ماست.

نسخه نهایی فیلم با متن فیلمنامه چقدر تفاوت دارد؟

نگاه روایی من به فیلمنامه خیلی شخصی است. چون روایت برایم مهم‌تر از قصه است. این فیلمنامه را هرکس دیگری می‌توانست به شیوه متفاوتی بسازد ولی به واسطه تعلق خاطرم به سبک شخصی روایت، شاید بتوان گفت فیلم ۱۰ یا ۱۵ درصد با متن فیلمنامه تفاوت دارد.

الان که گفتی در طرح اولیه قرار بود یک افغان به مراقبت از پیرمردی مشغول شود و ماجراهای بعدی، احساس می‌کنم منطق روایت در فیلم کمی مشکل پیدا کرده است. اگر این شخصیت یک افغان بود، به‌واسطه مهاجر بودن و پیچیده‌تر بودن شرایط دریافت حقش، شاید قصه منطقی‌تر به نظر می‌رسید. نظر خودت چیست؟

بله، قبول دارم اما اگر می‌خواستم آن داستان را بسازم، هم در روایت و هم در قصه‌گویی بنای منطقی فیلم محکم‌تر ریخته می‌شد. ولی وقتی در مسیر صنعتی سینما قرار می‌گیری و قرار می‌شود فردی با سرمایه شخصی فیلم را بسازد و اکران هم مهم است، باید از مواردی عبور کنی و کوتاه بیایی. اولین شرط ساخت فیلم در این چرخه صنعتی، حضور بازیگر حرفه‌ای و چهره است و من برای اینکه این چرخه صنعتی و تجاری دچار وقفه نشود، پذیرفتم که پسر جوان افغان را به یک جوان شهرستانی تبدیل کنم که در تهران به خاطر نیاز به پول، مراقبت از پیرمرد را پذیرفته است. می‌شد این قصه را کاملا با بودجه اندک و مستقل ساخت. ولی قطعا این اتفاقی که هم‌اکنون برای فیلم رخ داده، نمی‌افتاد. وقتی سرمایه‌گذار خصوصی داری، باید ضوابطی را بپذیری و من هم پذیرفتم.

غافلگیری اول، یعنی تصمیم طاها برای نگهداری جسد تا دریافت دستمزدش این‌گونه کمی غیرمحتمل به نظر می‌رسد. اما با غافلگیری دوم مخاطب به‌طور اساسی رودست می‌خورد. وقتی که مینا به‌واسطه منافعی، به این بازی تن می‌دهد و می‌خواهد جسد پدرش را همین‌گونه پنهان کند. این دومی با وجود دور از ذهن بودن بیشتر در قالب روایت نشسته. در این مورد حرف بزنیم.

اگر قصه را به آن شیوه‌ای که تو می‌گویی و با شخصیت افغان پیش می‌بردیم، غافلگیری اول هم درست از آب درمی‌آمد. هرچند کوشیده‌ام همین متن را با شخصیت‌پردازی طاها تقویت کنم. سکوت و تردید طاها مشکل منطق روایت را حل می‌کند اما غافلگیری دوم و منفعت‌طلبی آدم‌ها از واقعه رخ داده به خودم هم خیلی می‌چسبد. هرکس به دنبال نفع شخصی خود از یک فاجعه است. موسیقی کریستف رضایی و شیوه نگاه کردن صابر ابر و نازنین بیاتی وقتی برای اولین‌بار با مینا در خانه روبه‌رو می‌شوند، هنوز هم برایم جذاب و هیجان‌آور است.

در مورد انتخاب بازیگرها هم صحبت کنیم. چگونه به این ترکیب بازیگران رسیدی؟

صابر ابر و پریوش نظریه گزینه‌های اولی بودند که بعد از نگارش نسخه نهایی فیلمنامه به آنها فکر می‌کردیم. بقیه بازیگران در مرحله پیش‌تولید به گروه پیوستند. از همان لحظه‌ای که فیلمنامه داشت شکل می‌گرفت، می‌دانستیم که محدویت سنی داریم و باید بازیگرانی در محدوده سنی مشخص بیاوریم و در آن محدوده سنی بازیگر کم داریم و من هم می‌خواستم از بازیگرانی با قابلیت‌های بالا استفاده کنم. از طرفی چون به شیوه تمرین تئاتری اعتقاد دارم و فواصلی میان وقایع فیلمنامه را تمرین می‌کنم و پیش‌داستان هم برایم مهم بود، دائم محدود و محدودتر می‌شدم.

> ایده اولیه درباره پسری افغانستانی بود که از پیرمردی در یک خانه نگهداری می‌کند. بعد که کار را گسترش دادیم، به تدریج کاراکترهایی جدید به داستان افزوده شدند. درواقع کاراکترهای ریحان (نازنین بیاتی)، مینا (پریوش نظریه) و همسایه‌ها بعدا به متن اضافه شدند

کار تئاتر هم کرده‌ای؟

تا حدودی. مدتی کوتاه هم کار تئاتر کرده‌ام و بخشی از دغدغه‌های من از تئاتر می‌آید. مناسب‌ترین گزینه در ذهنم صابر ابر بود چون سابقه تئاتری داشت و انضباط تئاتری را می‌شناخت. در مورد خانم نازنین بیاتی چون دوستان تهیه‌کننده دست من را باز گذاشته بودند که به گزینه‌های مختلف فکر کنم حتی اگر سابقه فعالیت سینمایی نداشته باشد. به همین منظور من حدود ۴۰ نفر را برای نقش ریحانه تست کردم.

نابازیگر یا بازیگر گمنام؟

بازیگر گمنام. بازیگران جوانی که اغلب تئاتری بودند. یکی، دو گزینه ذهنی هم داشتم ازجمله بعد از تماشای فیلم «دربند» نازنین بیاتی جزء انتخاب‌های اولیه‌ام برای نقش ریحانه بود. بعد از تست زدن و پروسه انتخاب، دو گزینه هم داشتم اما با ملاقاتی که با نازنین بیاتی داشتم دیگر مطمئن شدم ریحانه خود اوست. بیاتی بعد از دربند با فیلمنامه‌های پیشنهادی زیادی مواجه شده و کمی انتخاب برایش سخت شده بود. دغدغه کار در فیلم خوب را داشت و تحصیلکرده تئاتر هم بود. همه این فاکتورها برایم مهم بود. گپ و گفتی داشتیم و بعد تمرین را شروع کردیم. از انتخاب صابر ابر و نازنین بیاتی و ترکیب آنها مقابل دوربین هم راضی‌ام. خانم پریوش نظریه هم به‌شدت سختگیر است و به من لطف کردند. تنها نقش‌هایی که با او دچار مشکل شدیم، نقش آصف (پیرمرد) و کاراکتر دوست ارمنی‌اش بود. برای نقش آصف خیلی سختی کشیدیم و تقریبا تمام بازیگران آن محدوده سنی را تست کردیم. تا اینکه خسرو بامداد آمد، که تدریس بازیگری هم می‌کند و سابقه بازیگری روی صحنه هم به تفصیل داشت. با خانم صباغ‌سرشت به خانه تئاتر رفتیم و تمام بازیگران آن محدوده سنی را دیدیم. آنجا عکس بامداد را دیدم اما هنوز هم مطمئن نبودم. تا روزی که دیدم پیرمردی در دفتر تولید نشسته است. از خانم صباغ‌سرشت پرسیدم او کیست؟ که گفت خسرو بامداد است. بلافاصله به صحبت با او نشستم و گفتم قراردادش سریع بسته شود. بامداد هم با نگاه حرفه‌ای خود را به‌طور کامل در اختیار من گذاشت و انرژی لازم را صرف می‌کرد. روزهای اول شکستن قالب تئاتری‌اش سخت بود ولی خیلی زود خودش را وفق داد و کاراکتر را درست درآورد.

فرم بصری فیلم هم قابل بحث است. ما یک پلان متداخل و تودرتوی داخلی داریم که دوربین در این پلان پیچیده متحرک است. پلان‌های تعقیبی هم کم نداری و این کارت را سخت می‌کند. کار کردن در این پلان معماری متداخل و پلان‌های تعقیبی دوربین را چگونه اجرا کردید؟

یک گروه پرجمعیت داشتیم که در پلان‌های تعقیبی گاه ۱۰ نفر از عوامل پشت دوربین در حال حرکت از فضایی به فضای دیگر بودند. در فیلمنامه، لوکیشن را یک خانه دوبلکس دیده بودیم که آصف در بالا بود و طاها و ریحانه در پایین. اما چنین لوکیشنی نیافتیم و رفتیم سراغ نوع معماری دهه ۱۳۴۰ که به معماری وارطانی معروف است. جغرافیای معماری به این خانه منتهی شد که شاید باور نکنید اما مساحتش ۱۵۰ متر است. حال برای اینکه این خانه ۳۰۰ متری به نظر برسد مجبور شدم بیشتر از لنزهای ۳۵ و ۵۰ استفاده کنم و لنز تله تا حد امکان نداشته باشم. این موضوع دستم را می‌بست. می‌خواستم با روایتی گیج و جابه‌جا، کاری کنم که مخاطب نتواند جغرافیا و پلان این خانه را حدس بزند. با کیوان مقدم طراح صحنه صحبت می‌کردیم و من از این خانه راضی نبودم. در خانه نشستم و پلان معماری خانه را کشیدم و جای دوربین‌ها را مشخص کردم. چند جلسه با کیوان داشتیم و کلا خانه را از نو ساختیم! با شکستگی‌های بیشتر و بعد با توجه به تغییر بافت لوکیشن با همسرم فیلمنامه را دوباره بازنویسی کردیم. با علیرضا برازنده فیلمبردار هم خیلی تعامل داشتیم و به یک رنگ زیتونی مرده رسیدیم و لنزها را هم انتخاب کردیم. کار علیرضا برازنده و دستیارش در طراحی فیلمبرداری، فوکوس کشی و فقدان عمق میدان خیلی سخت بود. و چون فیلمبرداری را رج نمی‌زدیم کار نورپردازی، به‌ویژه با سلیقه من که نورپردازی رئالیستی می‌خواستم پیچیده می‌شد.

بکر زندگی می‌کند و راحت شکل می‌گیرد

نازنین بیاتی شیوه خاص گفتاری خود را دارد. اما ما روی لحن شخصیت ریحانه هم خیلی کار کردیم. من به طراحی بازی اعتقاد دارم. برخی بازیگران به این امر معتقد نیستند و به بکر بودن بازی در لحظه می‌اندیشند. صابر ابر هم خوشبختانه به طراحی بازی اعتقاد داشت و اتود می‌زد. کارهای عجیب و غریبی هم می‌کند. او برای این نقش مقداری گوشت را در خانه‌اش گذاشته بود تا فاسد شود و رویش یخ گذاشته بود تا به بویی شبیه بوی جسد عادت کند. روزی آمد و به من گفت نمی‌دانی چه بوی بدی در خانه‌ام می‌آید ابراهیم. من و همسرم هم در خانه‌مان یک ماهی را گذاشته بودیم تا فاسد شود و بوی بدش خانه و مشام‌مان را بیازارد. به همین دلیل است که در تمام صحنه‌ها در چهره صابر نوعی اشمئزاز از بوی آزاردهنده را می‌بینیم. وقتی بازیگری تا این مرز پیش می‌رود، فیلمساز هم به شوق می‌آید تا ارتباط بیشتری با او برقرار کند. این انرژی بازیگر برای ورود به نقش، انگیزه مضاعفی در من به وجود آورد تا تمام تلاشم را برای هدایت درست‌تر او در ایفای نقش انجام دهم. نازنین بیاتی در طراحی کاراکتر خیلی متوجه اهمیت کار نمی‌شد. اما انگار یک معجزه‌ای در او رخ می‌دهد که قابل توصیف نیست. بیاتی آنچه به‌عنوان فیلمساز از او می‌خواهید را بازی نمی‌کند. بلکه آن را به بهترین وجه ممکن زندگی می‌کند. او بکر زندگی می‌کند و راحت شکل می‌گیرد. در برخی دیالوگ‌ها روی لحن خاصش تاکید می‌کردم. بعضی می‌گویند این لحن باعث می‌شود دیالوگ‌ها درست شنیده نشود یا او مشکل بیان دارد. اما این‌گونه نیست. بیاتی لحن خاصی دارد و در برخی واژگان کشیدگی‌هایی ایجاد می‌کند و آکسان‌های منحصربه‌فرد خودش را دارد. من هم از این ویژگی در فیلم استفاده کردم. بیاتی بازیگر بسیار باهوشی است.

یـــادداشت

نگاهی به فیلم «ارسال آگهی تسلیت برای روزنامه»

توجه به عنصر غافلگیری در اجرای متن

مازیار فکری‌ارشاد
منتقدسینما

ابراهیم ابراهیمیان در نخستین ساخته بلند خود سراغ فیلمی محدود در لوکیشن یک خانه با مایه‌های ملودرام و البته دغدغه‌های اجتماعی رفته است. جوان دانشجوی شهرستانی که برای تامین هزینه‌های زندگی و ازدواجش، مسئولیت نگهداری از پیرمردی بیمار را برعهده می‌گیرد. او که در دریافت دستمزد ماه‌های حضورش در خانه پیرمرد دچار مشکل شده است، جنازه مرد سالخورده را نگه می‌دارد تا پولش را بگیرد اما با رفتار دختر مرد غافلگیر می‌شود.

این دستمایه همراه با محدودیت لوکیشن فیلم، نوید تماشای یک فیلم دلگرم‌کننده را نمی‌دهد.در سال‌های اخیر فیلم‌های سینمای ایران برای گریز از افزایش هزینه‌ها و مشکلات دیگر تولید، سراغ فضاهای محدود و بسته رفته و قصه‌هایی بیش و کم تکراری را حکایت می‌کنند.

اما در نقطه مقابل، فیلم کوشیده کاستی‌های ظاهری را با تقویت عنصر روایت و بهره‌گیری از عنصر غافلگیری در نقطه عطف‌های خود جبران کند. «ارسال آگهی تسلیت...» فیلمی به شدت مبتنی بر فضاسازی است. فضای محدود آن خانه فرسوده و قدیمی که همچنان صاحب بیمارش در آستانه فروریختن و اضمحلال است. طراحی صحنه و لباس فیلم بر حس کهنگی و تاریخ گذشتگی همه عناصر متن و ساختار هم افزوده و در خدمت ایده اولیه اثر قرار گرفته است. طیف رنگی مورد استفاده در فضاسازی‌ها هم به یاری فیلمساز آمده است.

نوعی حس چرک‌مردگی در رنگ سبز زیتونی غالب فیلم دیده می‌شود که القاکننده حس فساد و اضمحلال جسم انسانی است. مجموعه این عوامل در همراهی با چهره اغلب درهم طاها و ریحانه که حسی از اشمئزاز را در ذهن مخاطب ایجاد می‌کند، لحن و حال و هوای خاصی به فیلم بخشیده است.

مجموعه عوامل متنی و فرامتنی فیلم، حس خمودگی و روزمرگی را به ساختار و فضاسازی‌ها تزریق کرده است. در چنین بستری از سکون و سکوت مرگ‌بار، شیوه نامتعارف گسترش پیرنگ روایتی اندکی به کمک فیلم می‌آید.

پیرنگ روایت بر پایه دو غافلگیری در بطن سکوت و عدم‌وجود رویداد استوار شده است. ابتدا طاها که جوانی با اعتقادات مذهبی است در رفتاری غیرقابل پیش‌بینی، می‌کوشد جنازه پیرمرد را نگه دارد تا شاید بتواند دستمزد معوقه خود را دریافت کند. او دردسری عظیم را برای خود می‌خرد تا به خواسته نه چندان بزرگش برسد. جسد فاسد می‌شود و بوی آزاردهنده‌ای تمامی فضای خانه را پر می‌کند.

اما او و ریحان دست به هرکار هوشمندانه و گاه ساده‌لوحانه‌ای می‌زنند تا وضعیت موجود را در بعد ظاهری حفظ کنند. تمام این تلاش‌ها برای آن است که مینا متوجه مرگ پدرش نشود. غافلگیری دوم اینجا رخ می‌دهد. مینا بی‌خبر و در غیاب طاها و ریحان به خانه می‌آید و با جنازه فاسدشده پدرش روبه‌رو می‌شود. اما واکنش او نسبت به این وضعیت نه‌تنها طاها و ریحانه که مخاطب را هم شگفت‌زده و کنجکاو می‌سازد. او نیز از حفظ وضع موجود و پنهان‌کاری واقعیت حمایت می‌کند تا منافعی دیگر را برای خود تامین سازد. این روند رخداد دسیسه‌ها می‌تواند اندک رمقی به پیکره قصه منتقل کند. قصه‌ای که با کمبود مصالح داستانی و فراز و نشیب‌های روایتی دست و پنجه نرم می‌کند.

«ارسال آگهی تسلیت...» دارای ویژگی‌های مینی‌مالیستی در فرم و محتواست همچنین با محدودیت حرکت دوربین و آدم‌ها، مواجه است و فیلم متکی بر بازی بازیگران است.صابر ابر با توجه به رویکرد خود در تحلیل نقش و ورود به بحث شخصیت‌پردازی، بازی قابل‌قبول و کمی متفاوت از پرسونای بازیگری خود ارائه می‌کند. نازنین بیاتی در این زمینه بیش و کم مکمل اوست اما همچنان رگه‌هایی از تکرار شخصیت نازنین در فیلم «دربند» در رفتار و گفتار و سکناتش دیده می‌شود.باید به بازی خوب پریوش نظریه هم اشاره کرد که با سردی و درونگرایی نزدیک به ویژگی‌های روابط خانوادگی شخصیت مینا، یک بازی نسبتا خوب را در کارنامه حرفه‌ای‌اش به ثبت می‌رساند. مجموعه بازیگران اصلی و فرعی فیلم بازی‌های قابل‌قبولی ارائه داده‌اند و این امر تا حدی توانسته نقیصه کم و کاستی متن را جبران کند.

«ارسال آگهی تسلیت...» فیلم اول قابل‌دفاعی است. به‌ویژه آنکه کوشیده نوآوری‌هایی در متن و اجرا داشته باشد. همین که یک قصه تلخ و بدون فراز و فرود دراماتیک مشخص را در قالب یک فیلم جریان تجاری خلق کرده، جاه‌طلبی بزرگی است. اما فیلم همچون بسیاری از همتایانش در سینمای ایران از پاشنه آشیل همیشگی یعنی متن، آسیب‌دیده است. فقدان کشش و کنش دراماتیک معضل مبتلا به سینمای ماست. هرچند شیوه متفاوت گسترش پیرنگ روایی و نحوه چینش دسیسه و رخداد در متن، رمقی به فیلم بخشیده اما همه این تلاش‌های خلاقانه در بستر قصه‌ای پررنگ و دارای زوایای گوناگون، می‌توانست تاثیرگذاری افزون‌تری بیابد.

> «ارسال آگهی تسلیت برای روزنامه» فیلم اول قابل‌دفاعی است. به‌ویژه آنکه کوشیده نوآوری‌هایی در متن و اجرا داشته باشد. همین که یک قصه تلخ و بدون فراز و فرود دراماتیک مشخص را در قالب یک فیلم جریان تجاری خلق کرده، جاه‌طلبی بزرگی است. اما فیلم همچون بسیاری از همتایانش در سینمای ایران از پاشنه آشیل همیشگی یعنی متن، آسیب‌دیده است