

نگاهی عیار ۱۴

میله‌های زندان کجاست

— نسیم نجفی —

قرار داشتن در موقعیت پرویز شهبازی کارگردان فیلم عیار ۱۴ کار راحتی نیست. کارگردانی که می‌توانست این فیلم یا فیلم دیگرش را یک یا دو سال بعد از نفس عمیق بسازد و حالا بار سنگین توقعات تماشاگرانش را که اغلب طرفدارانش نیز هستند بر دوش نداشته باشد. اما شهبازی ۷ سال است فیلم نساخته و این، هم خود کارگردان را دچار وسواس‌های متعدد می‌کند و هم تماشاگر را مبتلا به توقعات بی‌دلیل. با وجود یک فاصلهٔ هفت ساله حتی شهبازی هم با خونسردی و تسلطی که در کارش دارد دچار این حساسیت خواهد بود که فیلمش به اندازهٔ این همه سال انتظار راضی‌کننده باشد. مخصوصا که کار قبلی او نفس عمیق یکی از بهترین فیلم‌های سینمای ایران بود و حالا جای این نگرانی هست که هرکس بخواهد راجع به عیار ۱۴ حرف بزند آن را با نفس عمیق مقایسه کند. کاش او زودتر از اینها فیلمش را ساخته بود و کارش فارغ از این مسائل دیده‌می‌شد.

شهبازی در عیار ۱۴ نشان می‌دهد آدم‌ها در یک موقعیت جدید چگونه لایه‌های درونی روحیه خود را رو می‌کنند. فیلم عیار ۱۴ بدون هیچ ابزار ترسناکی دربارهٔ ترس است و اینکه یک آدم می‌تواند در اثر ترس و در یک فضای نامن چ‌ه رفتارهایی از خودش بروز دهد. فیلم از آنجایی مایه اجتماعی پیدا می‌کند که اشاره می‌کند به اینکه حامی انسان در یک جامعهٔ شهری چیست؟ وقتی آدمی که گرمای ثروت و سعادت شغلی موقعیت اجتماعی او را دربرگرفته و سرمای بیرون بر او کارساز نیست دچار احساس ناامنی از فردی دیگر می‌شود، چه باید بکند. در چنین موقعیتی فرید فیلم عیار ۱۴ به پاسگاه مراجعه می‌کند اما به او گفته می‌شود تا زمانی که جرمی رخ نداده نمی‌شود کاری کرد. قانونی که او را به خاطر لو دادن یک دزد، به عنوان کاسب شریف معرفی کرده بود حالا دوستش در حمایت از او در برابر دزدی که حالا آزاد شده بسته است. کسانیی که در مسجد او را به خاطر کمک نقدی تشویق می‌کنند حاضر نیستند مدتی آنجا بماند تا احساس امنیت کنند، و بپایانه. بپایانه‌ها در فضاهای شهبازی همیشه غیرجدی و واهی هستند. قرار است ترسی که فرید از دزد دارد بپوچ باشد و به جای ختم شوم که کلا ترس فرید را بی‌دلیل و پوچ نشان دهد چون مسئله فیلمساز برخورد فرید با دزد نیست بلکه رفتاری است که فرید در طول مدت ترس و احساس ناامنی‌اش از خود نشان می‌دهد؛ او شهر را ترک می‌کند و با ساسی که از طلاهای مغازه‌بر کرده در هیوای درفی به جاده می‌زند، مغازه اش را در دم و مفت به دوستی که از تهران آمده می‌فروشد، رفیقش را قالم می‌گذارد....

عیار ۱۴ سوالاتی در رابطه با مفهوم عمل درست و نادرست در ذهن ایجاد می‌کند؛ با وجود احوالی که امروز فرید دارد آیا واقعا لو دادن دزد به پلیس کار درستی بوده یا غلط؟ شک کردن در درستی و نادرستی کاری که در گذشته کرده‌ای و تأثیرش را بر زندگی امروز دوست نداری. و دیگر اینکه فرید و منصور امروز و در این لحظه چه آدم‌هایی هستند. منصور حالا یک آدم بی‌آزار است که در زندان درس خوانده و رفتارش خوب بوده طوری که غفو خورده و زودتر از موعد آزاد شده اما فرید آدمی است که به پلیس می‌گوید چرا منصور را بیشتر در زندان نگه نداشتند. رفتارهای او در مقایسه با رفتار آرام منصور حالا سوال دیگری در ذهن ایجاد می‌کند که واقعا آدم خوب و بد چگونه مشخص می‌شود و الان آدم خوب کدام است و آدم بد کدام. آیا واقعا منصور در زندان با وجود مشکلات خانوادگی و غیرمراش بهتر زندگی کرده یا فرید با ثروت و خانواده و عشق در بیرون از زندان. و اینکه پس زندان اساسا چیست و میله‌های کجاست.

و در نهایت انسان است که ترس برای او در حکم جرم عمل می‌کند و فرد خود را با دست خود به شکستن می‌دهد. فرید تمام مدت به فکر رفتن از شهر است و در حالی که فکر می‌کند دارد از مرگ فرار می‌کند نمی‌داند که اتفاقا دارد به سمت آن می‌رود.

حضور این ایده‌های جذاب در فیلم آن‌قدر مشغول کننده است که دوست ندارم فکر کنم فیض‌آلی فیلم از یک جاهایی از دست رفته، و دوست ندارم فکر کنم از جایی که فرید دنبال مینا می‌رود حسن عدم امنیت و ترسی که بر فرید غالب بود دیگر به ما منتقل نمی‌شود. چیدن تمام منطق‌ها برای همراه شدن مینا و فرید و موضوع بنزین و... برای رسیدن به پایان بندی است اما فضا را از روند حسنی و رازآلودی ابتدایی دور می‌کند و با اینکه خیلی از مقایسه خودداری کردم اما می‌خواهم بگویم یکی از اثرات خوب نفس عمیق به خاطر رازآلودی آن بود و اینکه به راحتی می‌پذیرفتیم آن آدم‌ها دوست دارند آن کارها را انجام دهند. گمان می‌کنم قرار داشتن مضمون فیلم در مرز پایداه و نیایدهای سانسور، در کمبودهای آن بی‌تأثیر نیست و می‌تواند دلیل خوب ورز نیامدن ایدهٔ خوب فضای نامن و جابه‌جایی مفهوم آزادی و زندان به مفهومی ذهنی‌تر باشد. شاید هم یک تدوین دوباره و حذف بعضی چیزها...

به هر روی، تماشای فیلمی از پرویز شهبازی لذت‌بخش است، چراکه او یکی از معدود فیلمسازان و نویسندگانی است که می‌تواند در کارهایش مضامین فلسفی و اجتماعی داشته باشد بدون آنکه آنها را به عنوان یک مسئله تئوریک عنوان کند. از این روست که در فیلم‌هایش، از جزئیات زندگی روزمره آدم‌ها به مفاهیم جدی می‌رسد.

از چه زمانی وارد سینما شدید و با چه کاری؟

من از سال‌های ۱۳۷۰ با طراحی صحنه و لباس در سینما و تلویزیون فعالیتم را شروع کردم که طی این سالان، فیلم‌های کوتاه ویدئویی، هشت و ۲۵ میلی‌متری می‌ساختم. تعدادی هم فیلم مستند و انیمیشن برای شبکه‌های اروپایی ساختم. طراحی صحنه و لباس فیلم پوسته را هم خودتان انجام دادید؟

بله، چاره‌ای نبود، خیلی می‌خواستم به یک طراح دیگر واگذار کنم ولی دلایل مدیر تولید و مشاور کارگردان آقای علیرضا رئیسیان با توجه به نوع فیلمنامه منطقی بود، بنابراین علی‌رغم آنکه بار مسئولیتm را افزایش می‌داد، تصمیم بر آن شد تا طراحی فیلم را هم برعهده بگیرم.

شما برای شبکه‌های اروپایی فیلم می‌ساختید و خبر تهیه می‌کردید، چه تفاوتی بین ژورنالیسم در ایران با آن کشورها می‌بینید؟ مثلا اگر الان یک خبرنگار آلمانی کنار یک کارگردان آلمانی می‌نشست از او چه چیزهایی می‌پرسید؟

می‌توانم بگویم که خبرنگار اروپایی یک شهامت و صراحت در پرسش دارد که مربوط به فضای عمومی جامعه اوست. خبرنگاران اروپایی به خصوص در مقابل سیاستمداران، ستاره‌های سینما و آدم‌های مشهور محافظه‌کار نیستند و با جسارت و صراحت پرسش خود را طرح یا انتقاد می‌کنند.

دانشتان پوسته چه ویژگی‌هایی داشت که آن را برای فیلم اول انتخاب کردید؟

تصادفی بودن وقایع و موقعیت‌های نا بهنگام یکی از ویژگی‌هایی بود که برای من به دنبال خود مفاهیم فلسفی را طرح می‌کرد، از سوی دیگر از بین رفتن زمان و مکان و درهم ریختن مرز میان رویا و واقعیت ویژگی دیگری بود که داستان پوسته به شکلی ظریف به آن راه می‌داد. از طرف دیگر پوسته یک فیلم جدی‌اش است و به سیاق فیلم‌های جاده‌ای، فیلمی در حال حرکت است که خاصیت این‌گونه سینمایی است. این توانی و در حرکت بودن کمک می‌کرد مفاهیمی را که می‌خواستم به دنبال خود بیاورم. کمک می‌کرد لحظه به لحظه به لوکیشن‌های نامدین فیلم برسیم، مثلا به قبرستان یا به شهر بازی.

فکر نمی‌کنید با توجه به تجربه ضعیف سینمای ایران در ساخت فیلم‌های جاده‌ای، این ریسک‌پذیری و سعی و خطاهایی که هنگام کار داشتید شما را با مشکل مواجه کند؟

پرسش درست و دقیق است. سینمای ایران در ژانر فیلم‌های جاده‌ای خیلی موفق نبوده است. من فکر می‌کنم هنر و هنر پدیدهای که قرار است ساخته شود، اگر در بستری از تنگ و ناواری و تجربه‌گرایی قرار نگیرد، بیشتر تکرار تجربه‌های قبلی است. وقتی یک کاری را با ریسک زیاد انجام می‌دهیم، به تجربه‌اش نو نزدیک می‌شویم، اما اگر خطر نکنیم، کار مهمی انجام ندانیم. **اینکه این ریسک‌پذیری از طرف مخاطب هم مورد توجه و حمایت قرار گیرد مهم است، فکر می‌کنید در برابر فیلم شما چنین حمایتی خواهد بود؟ در روند تولید فیلم چقدر این حمایت را داشتید؟** در بیشتر کشورهای کارهای تجربی و نوآورانه توسط دولت حمایت می‌شود. ما در روند تولید این فیلم، خیلی کم حمایت شدیم. در سال‌های اخیر نهادهای دولتی مثل حوزه هنری که قرار است از آثار فرهنگی حمایت کنند، کمترین توجه را به اینگونه آثار نشان داده‌اند. مسئولان حوزه هنری با اشاره به من گفتند که شاید این کار نفروشد. من نمی‌دانم حوزه هنری یک نگاه اقتصادی است یا هدف از تأسیس آن رشد و توسعه فرهنگ است؟ به هر روش مسئولین حوزه هنری ترجیح دادند روی میزهایشان ریسک نکنند. آنها ترجیح

می‌دهند یک قیافه آشنا، فیلمنامه‌ای با مضمون‌هایی که قبلا تایید شده به همراه چند فضای مذهبی و چند دیالوگ میزبند روز میزشان بگذارد، تا خدای نگرده کسی از آنها میزشان را باز پس نگیرد. البته این مشکل، تنها مربوط به حوزه هنری نمی‌شود، در امور فرهنگی، دولت کمترین ریسک‌ها را انجام می‌دهد.

به هر صورت فیلم پوسته کمترین حمایت‌ها را از نهادهای فرهنگی داشت و احساس می‌کنم این نگاه محافظه‌کارانه تا هنگام نمایش فیلم نیز با ما خواهد بود زیرا ظاهرا برخی به آن خو کرده‌اند. اما ناگفته نماند محمد آفریده تنها کسی بود که به من و سایر فیلمسازان جوان دیگر اعتماد کرد.

من احساس می‌کنم این روزها فیلم به اصطلاح فرهنگی ساختن کم‌تر هم فروش می‌کند تبدیل به یک جور پز میان فیلمسازان شده است. چه

ویژگی‌ها و بنشین جشنواره فیلم فجر



گفت‌وگو با مصطفی آل احمد کارگردان فیلم «پوسته»

سفارشی‌ساز نیستم

— علی نعمی —

در حیطه سرد بنیاد سینمایی فرانسی، روبه‌روی موزه اَپَگینه، روی صندلی خیس باران خورده‌ای، با مصطفی آل‌احمد درباره فیلم پوسته صحبت کردم. فیلمی که به قول خودش هنگام ساخت آن از طرف بعضی از مدیران دولتی حمایت نشد. آل‌احمد یک فیلم جاده‌ای ساخته که خودش می‌گوید اگر طرف سینمای ایران اجازه می‌داد بهتر از این می‌توانست کار کند. فیلمنامه‌ای که به قول خود توانایی ساختن ساحتش تنها برعهده سینمای ایران بوده است. آنچه آل‌احمد و صحبت کردن با او را برایم لذت بخش کرد درک شغلی وی نسبت به خبرنگاری است. مباحثه را بخوانید تا هم وجه خبرنگاری را و او متوجه شوید و هم بدانید می‌خواهید چه فیلمی را ببینید.

تفاوتی میان یک فیلم فرهنگی و فیلم تجاری قائل می‌شوید؟

اتفاق من فکر می‌کنم این روزها بازار سینمای به اصطلاح خودشان بد نه گرم‌تر است و خیلی‌ها می‌خوانند فیلم پرفروش بسازند و به این منظور همه گونه تلاشی هم می‌شود. اما آن چه کمتر به آن بها داده می‌شود، سینمایی است که در بستری از فکر قرار دارد. از طرف دیگر نوع سینمایی که به آن معتقدم جنبه‌های تجاری فیلم را مردود نمی‌داند، تجارت لازمه سینماست، ولی این اهمیت دادن به مخاطب عام و احترام به او برای من به آن معنا نیست که فیلم تجاری فیلمی است که دلقک‌بازی و سیرک است. با لودگی و مسخره‌بازی مخاطب را به سینما آوردن کار دشواری نیست، بالعکس، با تفکر مخاطب را به سینما آوردن دشوار است که البته زحمت و دانش و کمی هم حمایت می‌خواهد. اگر فیلمی ساختیم که به جنبه‌های فرهنگی پرداختیم و از پس آن مخاطب و روانشناسی او را مورد توجه قرار دادیم، پریوز از میدان بیرون خواهیم آمد. طبیعی است که نگاه فرهنگی در تقابل با تجارت نیست. درعین حال بخش خصوصی ممکن است آثاری با هدف سرگرمی صرف پدید آورد، که اشکالی هم ندارد، اما چرا نهادی فرهنگی گول چنین سبک و سبایی را می‌خورد و دست آخر هم فیلم‌های تولید این نهادها نه هدف فرهنگی را تأمین می‌کند و نه مردم روی خوشی به آثار شعارزده آنها نشان می‌دهند.

خب این جنبه‌های تجاری در فیلم خودتان چقدر رعایت شده است؟
علاوه بر حضور بازیگران توانمند که در جذب مخاطب تاثیرگذار است، سعی کردم با تعریف یک داستان منسجم و معماگونه ریتم پرحرکت و پویایی لوکیشن‌ها، برای مخاطب عام نیز جذابیت فیلم حفظ شود.

احساس می‌کنم پتانسیل سینمای ایران در آن ظرفیتی نیست که بخواهد در بخش دولتی حمایت شود و در آرمایش و خطا باقی بماند. در واقع آفتدر سینمای قدرتمندی نداریم که بخواهیم فیلم‌هایی بسازیم که توجیه اقتصادی نداشته باشد و منطقی فنی هم در آن نباشد. به واقع این نظر خیلی از مسئولین و منتقدین سینمایی و سینماگران است که بودجه سینمای ایران که از طرف دولت تأمین می‌شود به جای آنکه خرج فیلم‌های بی‌بنیه شود، در روند ساخت سالن‌های سینما و فضاهای فرهنگی تلاش کند. خیلی امیدوارم که فیلم شما به عنوان یک فیلم نیمه‌مستقل دچار چنین مسئله‌ای نشود.

یعنی شما می‌گویید مسئولین سینمای بودجه‌های خود را صرف آثار بارزش فرهنگی کنند؟ سالن سینما زمانی ارزشمند است که فیلم ارزشمند در آن اکران شود.

خیر. می‌گویم مدتی است روال ساخت در سینمای

یعنی در فیلم سعی کردید ویژگی شیطنت و نسل امروزی بودن الناز شاکردوست و شخصیت عصبی و تکرش مزاج و معترض حمید فرخ‌نژاد را از آنها بگیرید؟

دقیقا. تمام سعی حمید فرخ‌نژاد و الناز شاکردوست این بود که از آن قالب همیشگی خودشان بیرون بیایند. نقش آنها این ضرورت را ایجاد می‌کرد من این تفاوت سبک بازی آنها را در این فیلم یک امتیاز می‌دانم.

این داستانی که از فیلم گفتید، درباره حضور یک زندانی پس از سال‌ها در جامعه امروز و در میان مردم، یک خط قصه کاملا آشنایی است که سابقا فیلمسازان زیادی با توجه به‌این ایده، فیلم‌های مختلفی ساخته‌اند. چقدر سعی کردید که برهیزر کنید از تکرار و استفاده از کلیشه‌ها؟

قهرمان قصه به مجرد آنکه از زندان آزاد می‌شود، در موقعیتی قرار می‌گیرد که قاصون می‌تواند او را بار دیگر به زندان بر گرداند. اما او در همین موقعیت نیز بی‌گناه است و ما این را بیش از حد، به گونه‌ای دیگر تکرار شده است. من در داستان و نوع روایت پوسته ارتباطی با کلیشه‌های رایج نمی‌بینم. در ساختار و زاویه دید نیز روش تجربی گرایانه دیده می‌شود. که با آنچه معمول این فیلم‌هاست متفاوت است.

تم قالب فیلم‌های جاده‌ای که در لوکیشن‌های زاویه دید نیز روش تجربی ساخته می‌شود، بیشتر مضمونی با عنوان نشان دادن تحمل سختی‌ها و استقامت و پایداری را هدف قرار می‌دهد. یعنی در واقع آن چیزی که در سینمای ایران در مورد این نوع فیلم‌ها صادق است همین مسئله است. شما با توجه به‌این تم به‌این سمت رفتید یا ضرورت فیلمنامه باعث شد؟

بیشتر گذر زمان، گذشتن از تاریخ و جغرافیای مکانی از عمده‌هدفهای طرح اولیه فیلمنامه بود. **به نظر می‌رسد با توجه به پراکندگی لوکیشن‌ها و پیچیدگی فیلم‌ها، فیلمنامه برای جذب سرمایه، پیش تولید طولانی‌ای داشتید. ضمن اینکه فکر می‌کنم در ادامه روند کاری شما نتیجه‌این فیلم می‌تواند تاثیر داشته باشد. کسی که فیلمی با چنین زحمت و هزینه‌ای ساخته، اگر خدایی نکرده انگیزه‌ای برینانگیزد و اتفاقی نیفتد و در نهایت هم در گیشه و هم در جشنواره شرکت بخورد، روند کاری حرفه‌ای شما را با مشکل مواجه خواهد کرد. به نظرم انتخاب این کار یک ریسک است.**

درست است. همان‌طور که اشاره کردید فیلم سختی بود. به لحاظ اینکه بر اساس فیلمنامه هر دو دقیقه یک بار لوکیشن فیلم تغییر می‌کند. فیلم نزدیک به پنجاه لوکیشن دارد که بیشتر آن در فضاهای خارجی است. این‌چور فیلم‌ها حمایت‌های زیادی می‌خواهد. با این وجود تلاش من این بود که بهترین گروه و تجهیزات را فراهم کنم. به دلیل نوع شخصیت پردازی و روانشناسی کاراکترها بیشتر صحنه‌های فیلم روی دست فیلمبردار می‌شدند که با نوسان دوربین همراه است و به موقعیت کمک می‌کند، از این جهت از حرکت‌های رایج دوربین مثل ترائولینگ و آرزش‌هاست. برخی فیلم‌هایی که توسط نامه‌های شخصی برخی مدیران، گاه، بسیار متفاوت از درک قانون می‌شود ساخته می‌شود، ضد آرزش محبوب می‌شود که در پوسته‌ای از تظاهر به ارزش‌ها خریده است.

انتخاب بازیگرهای فیلم بر چه اساس بود؟ از الناز شاکردوست و حمید فرخ‌نژاد چه فیلم‌هایی دیده بودید که تصمیم گرفتید با آنها کار کنید؟ چیزی که برای من در انتخاب بازیگرها اهمیت داشت ارتباط آنها با فیلمنامه بود، بعد هم فیزیک و توانمندی آنها. حمید فرخ نژاد و الناز شاکردوست در فیلم پوسته نقش و سبک بازی‌شان بسیار متفاوت از چیزی است که در آنها سراغ داریم.



برای کمک به تماشاگر، چه کدهایی را می‌توانید بدهید که مخاطب بتواند از منظر دیگری هم روی فیلمتان فکر کند؟

فیلم رمز و راز خیلی پیچیده و عجیب و غریبی ندارد که نیاز به کد داشته باشد. مخاطب عادی می‌تواند روال داستان را پیگیری کند و مخاطبان خاص هم می‌تواند کدهای فیلم را درک کند. یکی از محورهای اصلی فیلم پیدا کردن هویت است، وقتی فیلم پیدا کردن هویت است، وقتی شخصیت اصلی حافظه خود را از دست می‌دهد به کمک تنها وسایلی که در جیب‌های کتش پیدا می‌کند، می‌کوشد تاخود را بشناسد.

فیلم که به سمت ژانر تازه تاسیس معناگرا نمی‌رود؟

ما تلاش کردیم از شعرزدگی برهیزر کنیم. همین‌طور کوشیدم مفاهیم و دغدغه‌های خودم را نیز خیلی به رخ نکشم. سعی کردم به زبان سینما تجربه‌ای دیگر بیاموزیم.

درباره فیلم «عیار ۱۴»

آن که شکست

— آراز بارسقیان —

لذت بخش است که هنوز بشود سینما رفت و با فیلمی مواجه شد که قاعده می‌شکند و خوب هم قاعده می‌شکند. آن‌قدر خوب ضدساختار عمل می‌کند که سر و ته به عمق ترس‌های انسانی می‌زند.

فیلم‌مخلوطی بود ارونه از زائر و وسترن و تریلر. یعنی این دو ژانر را در هم مخلوط کنید و عناصرش را واژگون کنید تا متوجه شوید با چه فیلمی مواجه هستید.

در شهری کوچک خبر می‌رسد که زندانی‌ای آزاد شده است. مردی که باعث زندانی شدن او شده است، از ترس انتقام آن مرد هر کاری می‌کند که از او دور شود. این خلاصه داستان کافی است که انتظار فیلمی پر از تعقیب و گریز و پیرنگ‌محور مواجه باشیم. اما فیلم کاملا شخصیت‌محور است. این اولین واکنش به تغییر انگیزه در زائر است یعنی جایگزینی شخصیت به جای پیرنگ. پس با فیلمی مواجه هستیم که داستان کمتر پیش می‌رود و رفتار کلی شخصیت است که فیلم را می‌سازد. آن هم با تمایه‌های تعقیب و گریز. پرویز شهبازی به خوبی توانسته از این ترکیب و تغییر ژانر استفاده کند.

وقتی در ابتدای فیلم عکس مردی را می‌بینیم که زنده است سریع به خودمان می‌گوییم که طی یکسری رفت و برگشت‌ها شاهد مرگ خواهیم بود و سوال این است که چرا و چطور او می‌میرد. تا نیم ساعت اول فیلم گمان می‌کنیم دزد به انتقام از مرد بلند شده است. اما رفته رفته متوجه می‌شویم که ترس مرد از انتقام دزد بیشتر از هر چیزی اهمیت دارد. ترسی که ابتدا شکلی سطحی دارد، اما رفته رفته تبدیل به نمادی از وحشت درونی هر انسان به ناشناخته‌ها می‌شود و همین ترس است که او را به سوی نیستی می‌برد. ترسی که وجود خارجی ندارد. بیشتر یک سوءتفاهم است. سوءتفاهمی که با یک گفت‌وگوی ساده تمام می‌شود.

پرویز شهبازی می‌توانست فیلم را طور دیگری روایت کند، اما روایتش بی‌آزش می‌شد. او دیگر با زانرها بازی کرده نبود و فیلم را غیرمتنظره جلوه نمی‌داد. زندانی، شخصیت اصلی ماجرا را بخشیده است و فقط می‌خواهد از او یک گوشواره برای دختر گم کرده‌اش بخرد. اما مرد از خودش فرار می‌کند. از زندگی پوچش دارد فرار می‌کند و به همین دلیل است که در ابتدا حتی مرگ او هم شکلی غیر متنظره دارد. کامیون بنزین به مشکل برخورد کرده، راه بند آمده است. مرد مدام اصرار دارد فرار کند. غافل از اینکه نمی‌تواند از کامیون بنزین بگذرد. اشتباهی ماشینش را به آتش می‌کشد و در اثر انفجار جان خودش و زنی که همراهش است از دست می‌رود.



کمتر پیش آمده بود که در این مدت به چنین فیلم ایرانی بر بخورم که ساختارهای متداول فیلمنامه را به خوبی شکسته است. به چند نمونه اشاره می‌کنم؛ در لحظه‌ای که مرد برای پیدا کردن دوستش به هتل می‌رود، دوستش می‌شود دوستش با زندانی هم اتاق شده است. جاقو از جیب در می‌آورد، مردی دارد از بالا پله می‌آید. مرد آماده حمله می‌شود، اما او فقط یک ساعت‌فروش ساده است. مرد نیز ترسیده از آنجا دور می‌شود. در فیلمنامه‌ای تریلر موقعیت عالی را هم برداشته است. اما در آخر به خاطر یک اتفاق بی‌ربط می‌میرد. این مرحله قرار، شما را یاد تمام فیلم‌های قهرمان پرورانه‌ای نمی‌اندازد که قهرمان فیلم با دختر دوست‌داشتنی‌اش دارد فرار می‌کند؟ و سکانس ابتدای فیلم که خبر از یک وسترن تمام‌عیار می‌دهد، اما اصلا خبری از وسترن‌نیست.

پرویز شهبازی به نظر میراستی از ژان لوک‌گذار به ارث برده است. ساختارشکنی‌های او را در فیلم‌های از«فنس افتاده» و «سرباز کوچک» به یاد بیاورید. مطمئنا پرویز شهبازی در بیان بصری نتوانسته تصاویر به یاد ماندنی خلق کند. (در فیلم صحنه‌ای مثل صحنه شکستجه معروف در فیلم «سرباز کوچک» وجود ندارد.) اما او نشان می‌دهد که فیلمسازی سبک شخصی خودش را دارد. بهتر از من می‌تاید که لزوما هر فیلمسازی که ژانر را شکست و قواعدش را تغییر داد جزو دسته فیلمسازان شخصی قرار نمی‌گیرد. (کوئبریک برای ساختن اودیسه فضایی هیچ قاعده‌ای را نشکست. اما ژانر علمی تخیلی را یک گام بزرگ به جلو برد.) ولی پرویز شهبازی بیشتر خودش را وامدار فیلمسازی همچون گدار نشان می‌دهد.

اما اگر بخواهم خیلی شخصی به فیلم نگاه کنم صحنه آخر فیلم برایم تصویر ماندگاری است. موسیقی الینوتنی و کارگردانی عباس کیارستمی در آن صحنه، همچون لحظه‌ای بود که یک برنده، جام قهرمانی‌اش را بالا می‌برد و ما خیره زیبایی جامش می‌شویم. اما فراموش نمی‌کنیم چه کسی آن جام را بالا برده است.