

بازی در «درباره‌الی»

روش فرهادی برای هدایت بازیگران بدون خستگی و خسته‌کنندگی

رعنا آزادی‌ور

زمانی که فرهادی دست به قلم می‌برد یا نوشته‌کس دیگری را می‌پسندد و تصمیم می‌گیرد روی آن کار کند، آفتدر در ذهن خود تصویر نهایی آن را به صورت کامل می‌سازد که در مرحله عمل، نه در انتخاب بازیگر، نه در انتخاب محل و نه در چیدن دیگری عوامل، تردیدی به خود راه نمی‌دهد. وسواس در این امر، به قدری است که به او توانایی می‌بخشد تا همه ذهنیاتش را به شکل‌گرایی به عواملش منتقل کند. به این ترتیب، عوامل او گر چه کار دشواری را در پیش می‌گیرند، اما همواره همچون خود او مطالب برایشان دلپذیر می‌نماید. او به خوبی و دقیقاً می‌داند چه می‌خواهد و از ابتدا خواسته‌اش را به همه گروه منتقل می‌کند.

ممکن است فرهادی برای گرفتن یک پلان کوتاه، مدت‌ها وقت و انرژی خود و بازیگرانش را صرف کند. اما بدون تردید، پیش از رسیدن به آنچه می‌خواهد، به‌کمتر از آن رضایت نمی‌دهد و موضوع مهم اینجاست که بازیگران و دیگر عوامل، از این روش، خسته و عصبی نمی‌شوند. نمی‌توان دقیقاً راز این مساله را کشف کرد. اما شاید خسته نشدن خود او و اشتیاقی که برای رسیدن به نتیجه کامل تر



دارد، باعث می‌شود بازیگر هم دچار خستگی نشود. این گونه است که کوچک‌ترین نگاه یا حرکت زائد دوربین یا بازیگر از چشم او پنهان نمی‌ماند. شاید این جمله‌یی تکراری و کلیشه‌یی به نظر بیاید، اما من از به کار بردن این کلیشه واهمه‌یی ندارم که بگیرم کار با فرهادی برایم تجربه گرانبهایی بود و از این بابت خدا را شاکرم.

امید دارم این تجربه باز هم برای من و برای هر بازیگر جوانی که شوق آموختن دارد، روزی پیش بیاید. چون در نهایت، آقای اصغر فرهادی علاوه بر کارگردانی معتبر، شخصیتی برجسته و معلمی آگاه هم هست.

— — — — —

یادداشتی کوتاه درباره اولین تجربه بازیگری

حتی قبل و بعد از ماجرا را تمرین کردیم

پیمان معادی

تا قبیل از فیلم‌درباره‌الی، هزارگاهی پیشگاهایی برای بازیگری در فیلم‌هایی داشتم ولی به دلیل مشغله زیاد کاری و است آن مهم‌تر نداشتن دغدغه بازیگری هیچ وقت به‌طور جدی به آنها فکر نمی‌کردم تا روزی که اصغر فرهادی برای بازی در فیلمش به من پیشنهاد داد. به راحتی وسوسه شدم. مطمئن بودم که دوست دارم به نوعی با ایشان همکاری داشته باشم. از طرفی چون به انتخاب بازیگرانش در فیلم‌های قبل اعتقاد داشتم شک نکردم که قبول این همکاری برای من اتفاق خوبی است.



پس از آنکه گروه بازیگران با همه فراز و نشیب‌هایش بسته شد، تمرینات شروع شد. حدود دو ماه تمرینات سخت و مداوم با همه اعضای گروه باعث شد روز به روز به آنچه فرهادی در ذهن داشت نزدیک‌تر شویم. یکی از تمرینات خوب و موثری که می‌کردیم تمرین صحنه‌هایی بود که اصلاً قرار نبود در فیلم و فیلمنامه باشد. اتودهایی آزاد از سکانس‌های مربوط به قبل از آغاز قصه و حتی صحنه‌هایی از زندگی تک‌تک ما بعد از تمام شدن داستان. برای من که پیش از این پروژه هر وقت قدم به صحنه‌یی می‌گذاشتم نگاه و ذهنم کاملاً درگیر مسائل مربوط به فیلمنامه می‌شد کمی سخت‌تر بود که فقط روی بازیگری تمرکز کنم و قطعاً این تمرکز میسر نمی‌شد مگر با تمرینات مداوم که تا انتهای روز فیلمبرداری ادامه داشت. به هر حال زندگی در فضای جلوی دوربین تجربه و گرانبهایی بود که در طول روزه‌های خوش و لذت‌بخش در کنار ساحل زیبای دریای خزر به‌دست آمد. امیدوارم اگر روزی قسمت شود فیلمی بسازم، بتوانم صدکاشتر استفاده را از اندوخته‌های آن روز بیرم.

مسعود حسن پور: بعد از

نقش آفرینی پرشور و پرسوزش در اپیزود آخر «دعوت» ابراهیم حاتمی‌کیا که با طنین و خش صدای زارعی و بغض و نگاه دردمندش عملاً به تنها اپیزود گرم و اثربخش فیلم بدل شد، حالا و در نقش پروسان شهره در فیلم «درباره‌الی» اصغر فرهادی، جلوه دیگری از ارتقا و پیشرفت کنار او آشکار شده است. او در ایسن نقش آفرینی اش، از مجموعه امکاناتی که نقش برای‌خنده، گریه، گله‌گذاری، بدرفتاری، احساس گناه، پرتوقمی، خودخوشوایی، مهربانی، فهمیده‌نشدن و تحمل‌بدییتی دیگران در خود داشته، بهترین بهره‌را گرفته است و در واقع رمز اصلی توفیق او در همین است که هیچ یک از این صفات

نقش شهره را از بقیه برجسته‌تر نکرده و گذاشته ما او را همزمان واجد یکایک این خصلت‌ها ببینیم، مثل بقیه کاراکترهای فیلم و مثل خودمان در زندگی واقعی.

— — —

–در سینمای ما تجربه کار با جمع پرشمار در فضای بسته، تقریباً فقط در «مسافران» بیضایی با تعداد زیاد صورت گرفته و فیلم «درباره‌الی» نمونه‌یی دیگر بود. شما و بقیه بازیگران در این فیلم باید علاوه بر دسته‌جمعی کار کردن، تقریباً دسته‌جمعی دیالوگ می‌گفتید و اغلب توی حرف هم می‌پریدید و ریتم زندگی را حفظ می‌کردید. از این نظر این فیلم و بازی در آن چه نوع تجربه‌یی بود؟

راستش اولین بار که فیلمنامه را خواندم، اصلاً نتوانستم بفهمم کدام نقش چه می‌گوید، کدام اول است، کدام آخر، کی کم است و کی زیاد؟ فقط یک ماجرابی را بدون قطع از اول تا آخر دنبال‌کردم با این تفاوت که اولش موقع خواندن صورتم آرام و متبسم بود و آخرش تمام بدنم می‌لرزید و وقتی تمام شد، تا دقایقی داشتم فکر می‌کردم عین زندگی است. همه چیزش مثل زندگی بود؛ که تو نمی‌دانی حالا که حالت خوب است، الا‌ن که کیفیت‌ات کوک است، ممکن است یک‌خبر، یک اتفاق، یک برخورد یا حتی یک اس‌ام‌اس زندگی‌ات را از این رو به آن رو کند. حالا فکر کنید این زندگی را قرار بوده بازی کنیم، نه اینکه بازی را زندگی کنیم. آقای فرهادی می‌خواست زندگی را ببیند، عین واقعیت. معمولاً کارگردان وقتی می‌خواهد همه چیز به واقعیت نزدیک باشد، سراغ نابازیگری با بازیگر غیرحرفه‌یی یا ناشناس می‌رود. اما همه در این فیلم هم سرشناس بودند و هم حرفه‌یی. این شد دغدغه‌م که چگونه در این کار می‌خواهد انجام شود؟ اولاً خوشحالم بودم که این فرصت به من داده

— — —

چند وقتی می‌شود که درگیر دادگاه و کلانتری هستم.

این جور جاها پر است از اتفاقات و موضوعات مختلف و بعضاً دراماتیک؛ لژیومی هم ندارد که این موقعیت‌ها را فقط بتوانیم در سینما پیداکنیم و شاهد آن باشیم، زندگی خودمان هم پر است از این موقعیت‌ها، کافی است مقداری هم به اطراف‌مان نگاه کنیم و خودمان را به خواب نزنیم. به اینجا که رسیدیم، این را هم بگوییم که ایده شروع سینما از دل خود سینما را قبول ندارم، زندگی جریان‌داشته و سینمایی هم از آن بیرون آمده، مثل خیلی چیزهای دیگر.

یک روز که منتظر بودیم تا نزدادیار مجتمع قضایی برویم مساله‌یی را به چشم خوردیم دیدم که اتفاق‌ایی ربط با موضوع هم نیست. بعد از بیان این اتفاق به «عیار» ۱۴ فیلم جدید پرویز شهبازی می‌پردازم. منتظر نشسته بودیم که سربازی به همراه منتهی وارد شد. بلافاصله مرد دیگری جلوی منهم را گرفت تا با او صحبت کند که بعدها فهمیدم وکیل شاکلی بوده و حرف از مصالحه و سازش می‌زده است، موضوع هم این‌طور بوده که از مدت‌ها قبل بین شاکلی و منتهم اختلاف و به دنبال آن کینه‌یی وجودداشته و از سر حس انتقامجویی، شاکلی چک‌های خرج کرده منتهم را می‌خرد و در شب عروسی منتهم، او را با حکم جلب دستگیر می‌کند، علاوه بر آبروریزی پیش آمده و … . همسر منتهم هم قبل از ازدواج با او را می‌زند و عملاً زندگی شروع نشده منتهم به هم می‌ریزد و تیره و تار می‌شود. شاکلی هم احتمالاً ترسیده و به هر دلیلی بنا را بر مصالحه گذاشته. . . . برمی‌گردم به صحنه‌یی که در مجتمع قضایی دیدم، منتهم فقط به وکیل شاکلی این را گفت: «بهم عروسی انداختینم زندان، آبروم رفت و زنم هم سه‌بشم بیخوم داد دیگه پای این زندگی نمی‌مونه. . . دیگه سازش برای چی؟ قراره که به کم حبس بکشم، اما اون موقع که می‌خوام بیام بیرون می‌دونم باید برم سر وقت کی. . . که به هر دلیلی زندگی‌ام رو به هم زد. . .

به اصطلاح این از این، تا وقتی که سر جایش نشستن درباره «عیار»۱۴ نوشتن در مورد آدم‌های

ترسو و نیم‌بند است، نوشتن در مورد سیلی از سوءتفاهمات است، نوشتن در مورد اینکه آقای شهبازی فکر می‌کند می‌تواند ببیند‌اش را که بعضاً چندین سال نیز چشم‌انتظار اثر دیگری از او بوده سر کار بگذارد که اتفاقاً بزرگ‌ترین آشنای او هم همین است. معتقدم نه او بلکه هر فیلمسازِ دیگری هم هر

سینمای ایران



تمام انرژی‌ام صرف این شد که انرژی‌ام را مهار کنم و به ریتم عادی زندگی برسم / زارعی به نقش شهره

گفت‌وگو با مریلا زارعی درباره بازی در «درباره‌الی»

حالا که حالت خوب است

شده. ثانیاً انگار بوی کار سخت به مشامم می‌رسید؛ کاری که مدت‌ها بود انتظارش را داشتم. نه اینکه کارهای دیگر آسان بودند، نه. برای من سطحی‌ترین فیلم‌ها هم کارهای سختی محسوب می‌شوند! اما این فیلم خاص از یک جنس دیگر بود؛ از جنس یک سینمای دیگر.

با آقای فرهادی که صحبت کردم، متوجه شدم برای رسیدن به آنچه در ذهن دارد، خیلی باید تلاش کنم اما این دفعه فرش با دفعه‌های قبل این بود که تلاشم نباید دیده بشود. همه چیز در درون اتفاق بیفتد. همین شد که بعد از کار احساس کردم یک زندگی را تجربه کرده‌ام؛

با تمام سختی‌ها و آسانی‌ها. به لحاظ حرفه‌یی ریسک بزرگی بود. شما در کنار یک عده بازیگر، هر کدام با سابق درخشان، قرار است بازی کنید. نه، ببخشید زندگی کنید. قرار است طوری کنار هم بایستید که هیچ‌کس قد بلندتر به نظر نرسد، یا حتی قد کوتاه‌تر. قرار است طوری کار بشود که انگار این فیلم هشت‌بازیگر ندارد. یک بازیگر دارد که در هشت‌جسم حلول کرده، در هشت نقش.

جالب‌تر اینکه حاصل زحمات هر کدام مان‌بسته به این بود که دیگری چطور کارش را انجام می‌دهد و این وسط، کار کارگردان از همه سخت‌تر بود. چطور این همه بازیگر را مجاب‌کنند که باید در حکم یک تن واحد بشوند. حرف برای گفتن زیاد است، اما چون مجال اندک است، ترجیح می‌دهم در این ارتباط و در آینده

— — —

ترس و انفعال در «عیار ۱۴»

بدون شوقِ پاک‌کردنِ شیشه

ایمان بیات‌فر

نشود، ولی این به اصطلاح تمهیدات عملکرد معکوسی را در کلیت کار دارد، از جمله در زمینه تاکید بر رابطه سست فرید با همسرش (افشارزاده) که نمی‌فهمیم ریشه این اختلافات کجاست؟ آیا شروع قضیه با خریدن زورکی ماشین برای همسرش اتفاق افتاد؟ دل‌شاک‌های کنج نما شده دستگیرشده منصور(کامبیز دربیار)، تاکید بر تنهایی جف کاستلووار(!) منصور در آن سکانس بازی کردن با سنگ، پخش شدن ترانه‌یی از ادیت پیاف در آن ناکجآبیاد در ماشین فرید، شخصیت پرداخت نشده مینا (ساداتی) در فیلم که وصله بسیار نجسی است و یک جور هم یادآور مریم پالیزبان «فنس عمیق»؛ احسان (پوریا پورسرخ) که در فیلم هیچ عملکرد خاصی از خود ندارد و یک منفعل به تمام معناست، همه و همه می‌توانند از این گونه تمهیدات بی‌اثر به حساب بیایند.

نکته اصلی ماجرا رستگاری منصور است. این‌که در انتهای فیلم به یکباره چه اتفاقی برای منصور افتاد که او این‌طور تصمیم گرفت؟ این‌طور به نظر می‌رسد که منصور به زندان افتاد، در زندان طی یک درگیری یک چشم خود را تا حدودی از دست داد، زن و بچه‌اش را به واسطه زندانی بودن گم کرد و … همه اینها به اینجا ختم می‌شود که منصور به شهر بر می‌گردد تا از فرید طلایی برای دختر خودسالمش بخرد و به دنبال دختر و خانواده‌اش برود. شاید اگر این به اصطلاح رستگاری منصور برای بیننده بیان می‌شد قسمتی از ماجراحل‌اثر بود. اگر هم قرار بر این بود، که حق داشتیم برسیم پس چرا منصور به دنبال فرید می‌رود؟ سراغ او را می‌گیرسد، مهدکودک فرزند

منظور را می‌یابد، است به شدت اشتباه است، بحث بازآفرینی موضوع را قرار بود با یک آدم بده اهلی و رام روبه‌رو شویم چه نیازی به بزرگدزفی در یک روز زمستانی را دارد. هیچ شوق و اینها بود؟ کم‌کم مجبورم به



ویژه نامه بیست و هفتمین جشنواره فیلم فجر

شده‌یی. بغض‌ات توی گلسویت است، اما نمی‌خواهی اشک بریزی ولی آفتقدر داغانی‌که نشانه‌هایت می‌لرزند. من توی سینما به عنوان یک مخاطب، دنبال این لحظه‌ها هستم که بازیگر در آن دیده نشود، اما حس و حالش تماشاجی را تحت تاثیر قرار دهد. این چیزی است که آقای فرهادی فیلمبردار و همه عوامل دست به دست هم دادند تا تماشاجر را تحت تاثیر قرار بدهند و این وسط بازیگر است که باید گوش بدهد. خوب گوش بدهد. من سعی کردم خوب گوش بدهم اما اگر نشده، حیف. حتماً در توانم نبوده.

–فیلم «درباره‌الی» عملاً اولین

بار است که شما در آن نقش مادری با دیگری‌های مشخص خانوادگی بر سر بچه‌ها بازی می‌کنید. می‌شود گفت شروع دوره‌ی جدید در فعالیت‌تان است.

من قبلاً هم خیلی نقش مادر بازی کرده‌ام. بخشی از فیلم «دو زن»، «واکنش پنجم»، «سربازهای جمعه» یا در رستانه مادر شدن در «دعوت» حاتمی‌کیا.

–خُب آنجاساله مادری کردن و فراز و فرودهایش مطرح نبوده.

بله، در این فیلم به خصوص جنس نقش با آنهای دیگر فرق داشت. یک مادر با ویژگی‌های یک مادر: زن، مهربان، فداکار، گاهی اوقات غرغرو، گاهی اوقات متوق و گاهی اوقات. . . اما همیشه عاشق و همیشه مهربان. نقش من در این فیلم لحظاتی داشت در این مورد واقعاً نظری ندارم یعنی معتقدم این را منتقدان باید بگویند. شما باید بگویید. من منتظم واکنش مشخصمان را ببینم و در ادامه، واکنش مردم را. به هر حال یکی از کارهایی است که به آن تعلق خاطر دارم مثل چند کار دیگرم که واقعاً در آنها جان گذاشتم. این توضیح ضرورت دارد که بگویم در این فیلم، بیش از نیمی از انرژی من صرف این‌شد که انرژی‌ام را مهار کنم و بگذارم لحظات خودشان مثل زندگی جاری شوند؛ جریانی که البته باید لحظه‌به‌لحظه به دست کارگردان هدایت می‌شد. باید همان جوری که او می‌خواست، انرژی‌ها را کنترل می‌کردیم و با ریتم و روانی زندگی‌کار می‌کردیم. اما خودمان در آن دخیل نمی‌شدیم. از زمانی‌که متوجه تفاوت جزئیات این فیلمنامه و فیلم‌با چیزهایی که به آن عادت داریم شدم، خواستم تجربه دیگری داشته باشم و به روش دیگری کار کنم. می‌دانید مثل چی؟ در زندگی بارها شده که غصه‌داری. می‌روی توی اتاقت می‌نشینی پشت در و سرت پایین، به یک نقطه‌خیره

فقط یک چیزی می‌خواهم بگویم؛ دل‌م می‌خواهد وقتی فیلم دیده شد یا وقتی خودم فیلم را با مردم دیدم، احساس کنم توی همه این شرایط و فراز و نشیب‌ها، فیلم واقعاً مورد لطف همه قرار گیرد و فعالیت و کوشش من یک قدم دیگر محسوب شود؛ یک قدم رو به جلو، یا یک قدم رو به عقب. این به تنهایی خیلی فرق نمی‌کند. در هر دو صورت مهم این است که داری حرکت می‌کنی، ساکن نیستی و این یعنی پویایی. به هر حال امیدوارم خیلی مورد توجه قرار بگیرد و منتقدان هم دوستش داشته باشند و از همه مهم‌تر اینکه آرزو می‌کنم این فرصت را پیدا‌کنم که بتوانم در آینده‌هم از این دست تجربه‌های متفاوت راز را سر بگردانم.

این نتیجه برسم که منصور در آن مسافرخانه با همنشینی با احسان و خوردن سیرابی و ساندویچ و دوغ به چنان معرفتی رسید که از انتقام گرفتن‌منصرف شد. فصل وزیمت «فنس عمیق»‌وار مینا و فرید به سمت تهران و برخورد آن‌با ترشلی حاوی بزبن و آن آتش گرفتن دست اسرار» انداخت. با‌خنده در سینما به دوستم گفتم ببین مال دنیا با آدم چه کار می‌کند.

بعد از دیدن فیلم تمام تبلیغات و به اصطلاح پروپاگاندایی که قبل از جشنواره بعضی از منتقدین برای این فیلم و بعضاً بدون دیدن آن به راه انداخته‌بودند برایم کاملاً خنثی شد، خدا را شکر که ذره‌یی هم به آنها دل خوش نکرده‌بودم، اینکه فیلمنامه این فیلم بارها بازنویسی شده، اینکه آقای کارگردان یک سال به انتظار برف‌نشسته است، اینکه همین آقای کارگردان برای گرفتن‌کیی‌رایت قانونی استفاده از چهار دقیقه اول قصه آداجیو آلبینوئی از زحمت را به خود داده و با او‌پا سفر کرده است که از قضا اصلاً هم مزایب‌نست و شاید شهبازی برای اینکه نیم‌نگاهی هم به جشنواره‌های خارجی دارد این‌بها را پرداخته است، اینکه عباس کیارستمی سکانس آخر فیلم را کارگردانی کرده و اتفاقاً اصلاً به فیلم هم کمک نکرده است و خیلی چیزهای دیگر. هر کس که این پنج سال برای فیلم جدید شهبازی انتظار کشید و ندیده تبلیغ این فیلم را می‌کرد، مطمئناً آ‌لان راهی جز گفتن آخیش ندارد. بالاخره به

یک نحوی باید خودمان را گول بزینم دیگر.

کوشیدم «فنس عمیق» را بهانه‌یی برای خوب یا بد بودن «عیار» ۱۴ قرار ندهم. هر نوشته‌ی را که خواندم به نحوی فیلم را پشت «فنس عمیق» پنهان می‌کرد. رفته‌رفته جسارت شهبازی هم به مراتب کمتر شده است،

جسارت فیلم «فنس عمیق» کجا و این میزان ترس و انفعال شخصیت‌ها و به مصلحت انجامیدن خود فیلم در «عیار» ۱۴ کجا. . . فکر می‌کنم قصدم را از مطرح کردن اتفاقی که در ابتدای نوشته‌ام بیان کرده‌بودم، کاملاً درک کرده باشید. اینکه هر اتفاقی پیامد خاص خودش را دارد و نمی‌توان به راحتی از کنار آن گذر کرد. دیالوگ امیرعلی فیلم «اعتراض» کیمیایی یادمان زنده ت‌که می‌گفت «اگه صد دفعه دیگه‌ام اون اتفاق می‌افتاد من همون کارو می‌کردم» و منظورش انتقام بود. حالا با دیدن «عیار» ۱۴ نوع نگاه به سینمای شهبازی برای من حکم دیدن منظره‌ی او پس یک شیشه بزرگدزفی در یک روز زمستانی را دارد. هیچ شوق و اشتیاقی برای پاک کردن شیشه ندارم.

سوپ‌اردک

دو سه چیزی که اسمال از او می‌دانم

محمد باغبانی

۱– خیلی جالب است. آقای احمد میراحسان مطلبی نوشته‌اند که ظاهراً پاسخی است به یکی از مطالب (نقد) چاپ شده در روزنامه «اعتماد». یادداشت آقای میراحسان که در روزنامه «فرهنگ آشتی» چاپ شده، نمونه دقیق یکی از همان مطالبی است که این روزها خیلی

به فضای ذهنی و کاری منتقدان ایرانی نزدیک است؛ یعنی از قبل تصمیم گرفتن. برای بنده بدیهی است که امیر پوریا حتی اگر درباره انیمیشن والد- ای هم چیزی می‌نوشت، میراحسان به او جواب داد و دلیل این ادعا دقیقاً‌به پاراگراف دوم نوشته او بازمی‌گردد؛ جایی‌که میراحسان استدلال کرده: «ما هر چقدر زودتر یاد بگیریم در نقد، حب و بغض و مناسبات بیرونی را دخالت ندهیم، آدم محترم‌تری خواهیم بود و هر قدر برغم جدل انتقادی یاد بگیریم به خود اشخاص‌یی حرمتی نکنیم، عدم بلوغ ما سریع‌تر جبران خواهد شد. آن تکبرها، بده‌بستان‌ها، روابط

اریاب‌رعیتی و خودرگز‌بینی‌های عقب‌مانده ما بالاخره روزی باید درمان شود. حال آدم از روابط ناسالم در نقد امروز به هم می‌خورد.» می‌پسندید که در ناخودگاه این جملات عصبی تنها یک چیز است که بیشتر معنی و مفهوم دارد و آن «آدم محترم‌تری» بودن (با آدم مهم‌تری بودن).

ببینید من معتقدم این یادداشت گروتسک‌یستر از آنکه درباره امیر پوریا و مطلبش باشد، درباره خود میراحسان است. نگاه‌کنید به اول مطلبش که چگونه‌کار روزنامه‌نگاری پوریا را زیر سؤال برده و به شکلی غیرمستقیم از «اعتماد»ی‌ها شکوه کرده. جالب اینجاست که آقای میراحسان احتمالاً نمی‌دانند هر مطلبی از او که قرار است چاپ شود، چه مراحل دشواری را طی می‌کند.

۲– میراحسان مدام پرسیده است که برای مرعوب کردن چه‌سعی این‌طوری و آن‌طوری نوشته‌یست. این سؤال را می‌توان از خود او کرد که با این همه جملات عصبی، قرار بوده چه‌کسی را مرعوب‌کنید (نمی‌گویم کسانی) و به پانتئون چه‌کسی راه پیدا‌کنید؟ ایشان جوری از مطالب ایراد گرفته‌اند که من هم در اینجا به شکلی مشابه می‌توانم مطلب آقای میراحسان را فاقد ارزش بدانم چنانکه هر جایی‌که High Noon، نوشته‌اند High Noo! در ضمن وقتی قرار است درباره فیلمنامه و ساختار روایی یک فیلم مطلب بنویسی فرقی نمی‌کنند که یک تیترا انتخاب کنی (مثلاً مشکلات فیلمانه) یا مطلب را بین چهار میان‌تیترا تقسیم کنی. خیلی جالب است که میراحسان به شکلی روان و زیبا خود، پاسخ‌خود را داده است، اما آفتدر عصبی است و آفتدر قصد دارد ارادت خود را به شهیازی نشان دهد که نمی‌تواند به این چیزها توجه کند که وقتی به منتقدی با ۱۸ سال سابقه کار بگویی نابالغ (عدم بلوغ)، دیگر تکلیف مشخص است.

۳– وقتی ادعا می‌کنی و مطمئن هستی که فیلمی‌چون عیار ۱۴ همه چیزش سرچایش است (میراحسان می‌گوید چه‌کسی گفت که عیار ۱۴ عناصر آشنای روایت کلاسیک سینمای داستانی امریکا را یکسره‌کنار نهاده است؟) و معتدیی «در این فیلم اتفاقاً او با به کارگیری ساختار آشنای روایت کلاسیک فیلم داستانی، عمل آشنایان را در جای دیگر (در کانسیت‌های خیر و شر و تغییر و تردیدگیری و از قطعیت انداختن آن) به ثمر رسانده»، پس چگونه در ادامه مثل کافی شاپ‌نشینانی که می‌خواهند نوعی به همگان بفهمانند ما فلان فیلم و فلان فیلم را دیده‌ایم، استدلال کرده‌یی که: «اولاً که فیلم را با فیلم زینه‌مان مطابق دانستن متوجه ماهیت شالوده‌شکنی ماجرای نیمروز به‌وسیله عیار ۱۴ نشده، یعنی از فیلم شهبازی هیچ دریافتن!! بی‌شک بحث اینهایی که عیار ۱۴ را فیلمی ضعیف و پر از غلط

می‌دانند، این نیست که این فیلم نباید در ساختار روایی‌اش از تعلیق‌سود‌ببرد، بلکه بحث بر سر آن است که نوع و نحوه به کارگیری تعلیق در این فیلم غلط و سرکاری است. مشکل روایت دارد، از جایی روایت سوژکتیو به ابژکتیو تبدیل می‌شود. این ایراد بزرگی است چراکه فیلمساز(‌راو) تحمیل کردن تعلیق سرکاری‌اش راهی جز این راه غلط و تقلبی نیافته است و عمیقاً معتقدم که این اتفاق، اتفاقاً آگاهانه نبوده. استاد ناصر تقویری در کلاس‌های فیلمنامه‌نویسی‌اش همواره‌گفته‌یمی‌کنند که در فیلمنامه‌ها ناگهان روایت سوژکتیو به ابژکتیو جایشان را با هم عوض نکندند و بی‌جهت نیست که او معتقد‌است این اتفاقی است که مدام در سینمای ایران رخ می‌دهد.

۴– آقای میراحسان مطلب پوریا (که بی‌شک از بهترین‌های‌اوسمت) رابک نوظه‌خوانده در حالی که مطلب ایشان‌حتی یک خط استدلال دقیق یا نیمه‌دقیق ندارد. ایشان فکر کرده‌اند‌با تشریح یکسری از موقعیت‌های بدیهی روایی، همه‌چیز را حل و فصل می‌کنند. میراحسان جوری از تغییر جایگاه خیر و شر و شالوده‌شکنی این دو مفهوم صحبت کرده که انگار خودش تنها کسی است که این موضوع را در گستره تاریخ سینما فهمیده و فیلمساز محبوبش (از نوع میوئر) تنها کسی است که این مدل روایت رابداع کرده. این فیلم شاید ضعیف‌ترین مدل این‌نوع سینما باشد. آقای میراحسان، سه‌گانه‌حیرت‌انگیز «پارک–چان ووک»، با نام سه‌گانه «انقام» (ببینید که کدام را!) بار) تا حساب کار دست‌تان بیاید.

۵– فیلمی که اصلاً این‌همه‌اندک از کل‌تولاب بهره‌گرفته، چگونه فیلمی تلویزیونی است‌با این عمق‌روایی و بصیرتی‌اش؟ این سؤال آقای میراحسان دیگر «اند‌سوئی» است. ایشان ظاهراً تلویزیون کم می‌بینند. «اولاً باز ظاهراً میراحسان فرق بین «اکستریم کلوزآپ» و «کلوزآپ» را نمی‌دانند چون بدیهی است که فیلم پر است از کلوزآپ، ثانیاً این‌را به ضرس قاطع می‌گویم که همه فیلم تلویزیونی یعنی فیلمی پر از نماهای «مدیوم» و ساختار روایی سهل و متنوع و این دقیقاً چیزی است که در دانشگاه‌های حتی درس می‌دهند و فیلم عیار ۱۴ یک نمونه تمام‌عیار این‌نوع سینما است.

۶– از روابط باندی و نمی‌دانم پارکشی و این‌طور چیزها خبری نیست، صادقانه بگویم که برای ستون امروز دچرا مشکل بودم و نمی‌دانستم دقیقاً چه چیزی باید بنویسم. مطلب آقای میراحسان که مرا یاد یک پیستون چپ یک تیم فوتبال نامرئی می‌اندازد) مشکل مراحل کرد و ستون خیلی سریع‌تر از آنکه تکرش را می‌کردم پر شد. فقط این وسط فکر نکرد برخی از مشکلات احتمالی ما در آینده برای تحمل اخترازم برخی مطالب برای چاپ در صفحات مان، حل شده باشد.