خاطرات و خطرات عروس بندر

جهانبخش نورایی

عکس‌ها: بهروز درفولی‌زاده

دختر

کارگردان، تهیه‌کننده: رضا میرکریمی

فیلم‌نامه: مهران کاشانی. **مدیر فیلم‌برداری:** حمید خضوعی‌ابیانه. **تدوین:** میثم موئینی. **موسیقی:** محمدرضا علیقلی. **صدابردار:** بهمن اردلان. **طراح چهره‌پردازی:** سودابه خسروی. **مدیر هنری:** محسن شاه‌ابراهیمی. **طراح لباس:** منصوره یزدان‌جو. **بازیگران:** فرهاد اصلانی، مریلا زارعی، ماهور الوند، شاهرخ فروتنیان. **۱۰۰ دقیقه.**

شروع نمایش: از ۲ تیر. **سینماهای نمایش‌دهنده:** آزادی، راگا، ملت، چارسو، زندگی، کورش، کیان، آفریقا، سپیده، سمرقند، عصر جدید، موزهٔ سینما، مرکزی، تماشا، تیرازه، جوان، شکوفه، شاهد، فردوسی، فرهنگ، ایران.

ستاره (ماهور الوند) دختر دانشجویی‌ست که با خانواده‌اش در جنوب کشور زندگی می‌کند. او یک روز در تمبوتاب گفتن یا نگفتن موضوعی به پدرش احمد عزیزی (فرهاد اصلانی) است که در پالایشگاه نفت جنوب کار می‌کند، مردی سخت‌کوش که آدم متعصبی هم هست. ماجرا از این قرار است که ستاره تصمیم گرفته طی یک حرکت تابوشکنانه به‌تنهایی به تهران برود تا در جشن بدرقهٔ یکی از دوستانش (پونه) که قرار است به خارج کشور کوچ کند، شرکت داشته باشد اما مشکل این‌جاست که خودش می‌داند پدر به هیچ عنوان راضی به این سفر یک‌روزه نخواهد شد. ستاره که بعد از مطرح کردن این موضوع از پدر جواب منفی می‌شنود تصمیم می‌گیرد با جور کردن بلیت هواپیما و مخفیانه (با اطلاع مادرش) به تهران برود و غروب همان روز هم برگردد. ستاره به هر ترتیب خودش را به تهران می‌رساند. احمد بعد از کار در پالایشگاه، وقتی به خانه برمی‌گردد متوجه می‌شود ستاره نیست. در این حین، ستاره که به تهران رسیده، بالأخره دوستانش را می‌بیند و بعد از قرار در کافی‌شاپ، تفریح و گردش و شیطنت آغاز می‌شود. ستاره که حسابی با دوستانش تفریح کرده حالا باید به فرودگاه برگردد و خودش را به پرواز آبادان برساند اما خبر می‌رسد که به دلیل شرایط نامساعد جوی پرواز کنسل شده است. ستاره که این خبر را می‌شنود، از ترس عاقبتش، به حال بدی می‌افتد در حدی که بستری می‌شود و بعد از این‌که کمی حالش بهتر شد، با پونه به خانه او می‌رود. احمد که بالأخره متوجه ماجرا می‌شود خشمناک سوار اتومبیلش شده تا خودش را به تهران برساند. او با آدرسی که از ستاره گرفته، یک‌راست به خانهٔ دوستش پونه می‌رود. پدر پونه (شاهرخ فروتنیان) برخورد خوبی با احمد دارد اما احمد فقط می‌خواهد ستاره را بردارد و به جنوب برگردد. ستاره با ترس‌ولرز دنبال احمد راه می‌افتد. احمد با خشم و سرزنش، در حالی که ستاره را سوار ماشین کرده، به او بدوبیراه می‌گوید اما در یک لحظه غافل‌گیری، پس از تصادف احمد با یک موتوری، ستاره از ماشین پیاده می‌شود و فرار می‌کند. احمد، مستأصل و ناچار دوباره به خانهٔ پونه برمی‌گردد و قضیه را به پدر پونه اطلاع می‌دهد. آن‌ها با هم به کلانتری می‌روند تا گم شدن ستاره را اطلاع بدهند.

● چند سالی‌ست که پس از پایان جنگ، ریزگردهایی از غرب و جنوب غربی ایران راه می‌افتند، شهرها را آلوده می‌کنند، نفس‌ها را به شماره می‌اندازند، مایهٔ مرگ‌ومیر می‌شوند و پس از گرفتن تلفات به جای خود برمی‌گردند تا سال دیگر دور تازه‌ای از هجوم را آغاز کنند. ریزگردها و توفان گرد و غبار و خاک در **دختر**، ساختهٔ تازهٔ رضا میرکریمی، هم هست اما تعریف و معنای متفاوتی دارد. همنشین نمادین مرد درشت‌پیکری‌ست که گوش خود را بر شنیدن حرف خواهر، دختر و همسرش بسته و او نیز چون ریزگردها آسیب‌رسان است. فیلم **دختر**، از این دیدگاه، گوشه‌ای از داستان زن ایرانی‌ست که صدای ابراز عقیده و نه گفتن‌اش در میان همهمه‌ها روزبه‌روز واضح‌تر شنیده می‌شود. روایت و میزانسن‌های میرکریمی نیز، به رغم نگاه اعتدالی و میانه‌روانه‌اش، با این دگرگونی‌ها جلو آمده و هماهنگ‌تر و آزادانه‌تر شده است. اگر در فیلم **به همین سادگی**‌اش فقط برای چند لحظه مجاز به شنیدن آهنگ شاد دختران از لای درِ نیمه‌باز بودیم، حالا در فیلم **دختر** برای مدت طولانی‌تری شاهد شور و نشاط دخترانی هستیم که با بارش موسیقی شورانگیز پاپ و با کورس گذاشتن و ویراژ دادن ماشین‌ها در جادهٔ فرودگاه و در حالی که باد وحشی در لباس‌ها و روسری‌های رنگین آن‌ها می‌پیچد، فضا را با جنب‌وجوش زیبای دست‌ها و چهره‌های خود از حس‌وحال رهایی و سرخوشی پر می‌کنند. ریزگردی هم هنوز به آن‌جا نرسیده که بتواند جلوی شادمانی آنان را در هوای آزاد بگیرد. اما در راه است. عصارهٔ فیلم در همین میل به رها شدن در هوای آزاد نهفته است که با روحیهٔ آقای احمد عزیزی، رزمندهٔ سابق جنگ‌های نامنظم و رییس سختکوش و سختگیر تعمیرگاه پالایشگاه آبادان سازگار نیست. آن‌چه اما در جریان فیلم اتفاق می‌افتد خواه ناخواه چشم او را اندکی به دیدن واقعیت‌ها باز می‌کند و احتمال دگرگونی این نوع روحیه را می‌دهد.

فیلم با همهمه و شادی و شوخ‌وشنگی دخترها در کافی‌شاپ، که ستاره دختر آقای عزیزی هم باید دیر یا زود به جمع آن‌ها بپیوندد، شروع می‌شود. آن‌ها دربارهٔ خانواده، آزادی، عشق، ازدواج و سفر به خارج و مهاجرت و... صحبت و بحث می‌کنند و دیدگاه‌های متفاوتی دارند. یکی هم که از همه بی‌پرواتر است سر به سر گارسن می‌گذارد و حتی سیگاری درمی‌آورد دود بکند که به خواست بقیه نمی‌کشد. این جمع، نمونهٔ کوچکی از یک جامعهٔ بزرگ‌تر است که فیلم از میان آن، ستاره، را برمی‌گزیند تا داستان تلاش محتاطانه و با ترس و لرز او را برای مستقل شدن در تصمیم‌گیری شرح بدهد. همهمهٔ دخترها محدود به فضای بستهٔ کافی‌شاپ نیست و سروصدای آن‌ها به لانگ‌شات شهر و پالایشگاه و اروند و لنج و بوق قایق‌ها قطع می‌شود و وسعت پیدا می‌کند. به گونه‌ای که نصفه‌نیمه و بریده حرف زدن ستاره در برابر گفتار غالب پدر مقتدر دل را برای این همهمه تنگ می‌کند.

در نسخه‌ای که در جشنوارهٔ فجر دیدم، **دختر** با صحنهٔ مشابهی در کافی‌شاپ بسته می‌شد. اما کارگردان برای نمایش عمومی آخر فیلم را جابه‌جا کرده و ساختار مدور آن را تغییر داده و حکایت را با تصویر پدر در پشت‌بام برفی تمام کرده است. فرم قبلی ماندن جام جهان‌بین، کل دنیای فیلم را در برمی‌گرفت و همهمه و بحث و گفت‌وگوی دختران را تا دوردست‌ها ادامه می‌داد. اما در شکل فعلی، قالب فیلم با محدود شدن به حکایت ستاره شبیه قیفی شده که ماجرا را به یک زندگی خاص باریک و محدود کرده است. البته این هم انتخابی‌ست که می‌تواند منطق و معنای خودش را داشته باشد. با رفتن پدر به پشت‌بام و پایان باز فیلم حالا از این‌جا به بعد ما باید پیش‌بینی کنیم که در سطح خانوادهٔ عزیزی چه اتفاقی خواهد افتاد. در فرم قبلی، که دخترها در آخرین صحنهٔ فیلم کافه را خالی می‌کردند و صحنه را به ما و آن گارسن جوان تنهامانده می‌سپردند تا فکر کنیم که جای مرد در این معرکه کجاست و چه باید بکنیم، جهان فیلم البته کمی تفاوت پیدا می‌کرد و وجه وسیع‌تر اجتماعی و ادامه یافتن بحث و جدل‌هایش، که لازمهٔ تحول و پیشرفت است، پررنگ‌تر می‌شد. در آن موقع حس می‌کردیم که کل دنیا به همین یک ستاره ختم نمی‌شود، سکوتی در کار نیست و همهمه در آن طرف کافی‌شاپ ادامه خواهد یافت. به‌هرحال، در فرم فعلی، اگر این پدر خاص را در وجه واقعی و تمثیلی‌اش در نظر بگیریم، او باید پایان زندگی یا آغاز دیگری را در پشت‌بام تجربه کند. من یکی اما دلم بیش‌تر می‌خواست که با حفظ فرم قبلی فیلم، شعلهٔ همهمهٔ دختران فروزان‌تر و پایدارتر می‌ماند تا حس می‌کردیم داستان‌های بیش‌تری برای آزادی انتخاب پیش روی آن‌ها خواهد بود و اول و آخر دنیا به ماجرای ستاره ختم نمی‌شود. از همهمهٔ دخترانی می‌گویم که در صحنهٔ دویدن‌شان در سالن فرودگاه برای گرفتن کارت سوار شدن ستاره، یک نیروی دلچسب تمام‌ناشدنی از تکاپوی‌شان می‌تراود که طبیعی‌ست تعصب و ریزگردها قصد مهار کردنش را داشته باشند. ریزگردی که از آبادان برخاسته و پرواز هواپیماها را دشوار کرده موفق می‌شود هواپیمایی را که ستاره قصد دارد با آن از سفر پنهانی‌اش برگردد، زمین‌گیر کند. حالا باید ستاره برای روبه‌رو شدن با تعصبی که با آمدن پدر به تهران گریبانش را خواهد گرفت، با وحشت و ناامیدی چاره‌ای بیندیشد.

البته در **دختر**، بر خلاف کلیشه‌های مرسوم، تعصب در همه حال میوهٔ تلخ سنت نیست و یک‌سره نمی‌توان سنت را باطل و بی‌ثمر و مزاحم دانست. در درون سنت هنوز تکیه‌گاه‌ها و جاذبه‌هایی هست که می‌تواند ترکیب گوارایی از کهنه و نو به وجود بیاورد. برای نمونه، شخصیت دایی ستاره یکی از پدیده‌های دوست‌داشتنی در متن سنت است. دایی با وجود ظاهر سال‌دیده و پوشش سنتی‌اش، امروزی‌ست و رنگ لاک ستاره را تحسین می‌کند. دایی را بیش‌تر در حال آواز خواندن و شوخی با ستاره و در کنار گل و گیاه می بینیم. وقتی نمای محل نشستن رنگین و سرسبز و باطراوت دایی به فضای تعمیرگاه غبارآلود و سروصدای گوش‌خراش اصطکاک فلز و ماشین برش و جوشکاری قطع می‌شود، غیبت حضور دل‌نشین و آرام‌بخش دایی را بیش‌تر حس می‌کنیم. میراث او یک ظرف سه‌طبقهٔ غذا به نام سپرتاس است که با قرار گرفتن قسمت‌هایش به روی هم یک کل را تشکیل می‌دهد، همان‌طور که جمع شدن اعضای خانواده می‌تواند یک کل واحد و همبسته را بیافریند. سپرتاس با آن رنگ سبز روشن هماهنگ با خرمی طبیعت، از مادر دایی به او رسیده و به شکلی حلقهٔ ارتباط و یگانگی خانواده در طول نسل‌ها است. سپرتاس یک نام انگلیسی برای یک ظرف ایرانی‌ست که ترکیبی از سنت و مدرنیته را نشان می‌دهد و با آن‌چه دربارهٔ دایی گفتیم به نظر می‌رسد این ترکیب بدیع دست‌یافتنی باشد. حضور پیتزا و فست‌فود هم چه در کافه و چه در خانهٔ پونه، که با مادرش رهسپار کانادا‌ست، نشانهٔ گرایش و رفتار متفاوتی‌ست که نمی‌شود انکارش کرد. اما در منزل فرزانه، که اعتراض زنانه‌اش رنگ‌وبوی اندیشه‌های غربی دارد، غذا هم‌چنان سنتی است. دیدگاه معتدل و آشتی‌جویانه میرکریمی این‌گونه هم‌آمیزی‌ها و هم‌نشینی‌ها را قابل‌درک می‌کند. او فیلم‌ساز خیرالامور اوسطها‌ست.

این درآمیختگی رفتار البته در احمد عزیزی، پدر ستاره، دیده نمی‌شود (نام او احتمالاً ربطی به احمد عزیزی دیپلمات دورهٔ گروگان‌گیری آمریکایی‌ها و احمد عزیزی، شاعر شیرین‌سخن سبک هندی ندارد). اولین بار احمد عزیزی را در تعمیرگاه شلوغ می‌بینیم که تق‌وتوق و جنب‌وجوش و فضای غبارآلودش جبههٔ جنگ را در خاطر زنده می‌کند. پیکر بزرگ و صدای پرطنین عزیزی، حضور او در برابر دیگران را سنگین کرده و شخصیت تحکم‌آمیزش چه در اصرار بر درست شدن کمپرسور تعمیرگاه به هر قیمت و چه در حمایت بی‌قیدوشرطش از حق‌وحقوق کارگران حتی به بهای زیر پا گذاشتن قانون، شمایل یک دیکتاتور به‌اصلاح مردمی را به ذهن می‌آورد. خانهٔ عزیزی هم به نوعی ادامهٔ تعمیرگاه است. مسائل کار و کارگری را در خانه دنبال می‌کند. کار و درگیری‌های آن به منزل کشیده شده و گویی خانه نیز جزیی از مرکز تعمیر و نگهداری پالایشگاه آبادان است و زن و بچه کارکنان او هستند. طوری که وقتی ستاره می‌خواهد با پدرش حرف بزند ناگزیر کارمندی می‌خواهد با دلهره و من‌ومن کردن با رییس پرزورش صحبت کند. کم مانده تصور کنیم با وزارت نفت و جبروت ناشی از قدرت اقتصادی‌اش طرفیم!

آقای عزیزی خود را مسئول مراقبت از همه چیز می‌داند، از حمایت از حقوق کارگر گرفته تا نظارت بر این‌که کسی راه کج نرود و گرفتن مچ کسانی که مخفیانه چیزی را ردوبدل می‌کنند. وقتی هم که نمی‌تواند مسأله‌ای را حل کند صورت آن را پاک می‌کند و روی عنصر نامطلوب قلم می‌کشد. مثلا تظاهر می‌کند که از اول هم خواهری به نام فرزانه نداشته است. حتی در فصل بازگشت به سوی خواهر، دین و آیین او را هم زیر سؤال می‌برد و به صورتی از فرزانه یک تکه‌کاغذ برای اقامهٔ نماز می‌خواهد که گویی فرزانه از بیخ‌وبن با مهر و جانماز بیگانه است. شال قرمز شوهر زهوار‌درفتهٔ فرزانه هم شاید این تصور را که عزیزی مؤمن با آدم‌های چپی و سکولار ازدکوپزافتاده طرف است تقویت می‌کند. عزیزی در شمار کسانی‌ست که فکر می‌کنند بندهٔ خاص خدایند و بقیه که هم‌فکر آن‌ها نیستند در کارگاه هستی دم‌قیچی و قاذورات‌اند.

با این‌همه از همان آغاز روشن می‌شود که رویهٔ دیگر شخصیت عزیزی صداقت اوست و وصلهٔ سوءاستفاده از موقعیت و رانت‌خواری به این مدیر پرتلاش تعمیرگاه نمی‌چسبد. در این فیلم با شخصیتی روبه‌روییم که حتی گذشتهٔ خود در جبهه را انکار می‌کند تا تصور ریاکاری و خوردن از کیسهٔ جنگ دربارهٔ‌اش پیش نیاید و به، مثلا، رزمندهٔ سابق فیلم **پاداش سکوت** (مازیار میری)، که از راه پیمانکاری پول پارو می‌کند شباهت پیدا نکند. (هر دو نقش را در هر دو فیلم فرهاد اصلانی با توانایی کم‌نظیر بازی می‌کند) لوح تقدیری را هم که به او تقدیم می‌کنند و بوی چاپلوسی و تصنع می‌دهد، عزیزی به صندلی عقب ماشین‌اش پرت می‌کند.

در سطح عاطفی نیز، عزیزی به رغم چهرهٔ خشک درهم و جدی‌اش، موجود بی‌تفاوتی نیست. یکی‌دو بار در طول فیلم بغض و اشک او را از سر درماندگی می‌بینیم. گریهٔ آرام او پس از گم شدن دخترش، لطافت و شکنندگی دل یک پدر را در زیر ظاهر عبوس و زمخت نشان می‌دهد. می‌بینیم که دختربچه‌های شاد و بازیگوش توی آسانسور و بعدتر حضور دل‌نشین «شیرین» دختر فرزانه، حس عشق به فرزند گم‌شده را در او زنده می‌کنند. همان حسی که دکتر عالم را در **خیلی دور، خیلی نزدیک** برای پیدا کردن فرزند آوارهٔ بیابان کرد.

از همان هنگام که عزیزی در میان جاده از کسی تقاضای بنزین می‌کند، نیاز او به دیگران و آسیب‌پذیری‌اش در تنگناها خود را نشان می‌دهد. در جریان یافتن دختر، بیش‌تر و بیش‌تر محتاج کمک دیگران می‌شود و حالا این دیگران‌اند که باید او را مدیریت کنند. این شروع ترک برداشتن پرسونای کسی است که بخواهد همه به او محتاج‌اند و او به کسی نیاز ندارد. بار اول که به سراغ ستاره می‌آید به در ورودی آپارتمان خانوادهٔ پونه پشت می‌کند اما در دفعهٔ بعد که برای کمک طلبیدن آمده او را از روبه‌رو می‌بینیم. در مورد خانهٔ خواهر نیز اول به در منزل او پشت می‌کند اما به‌تدریج یخ رفتارش آب می‌شود. به شوهر خواهر اول بی‌اعتنایی می‌کند، اما وقتی حکایت مشکلات و بدبختی‌هایش را می‌شنود هنگام خداحافظی با او دست می‌دهد. حرکات بدن عزیزی بخشی از نحوهٔ

تحول شخصیت او را در این فیلم تشکیل می‌دهد.

به نظر می‌رسد شهر بزرگ و مظاهرش، تنهایی و عجز عزیزی را از پرده بیرون می‌اندازد. ریپ زدن اتومبیلش پس از سوار کردن ستارهٔ بازیافته، اختلالی را که در وضعیت قرص‌ومحکم او ایجاد شده بازتاب می‌دهد. در شهر بزرگ فکرهای کوچک رنگ می‌بازد. عزیزی با یک منش ایلیاتی به جای اسب بر اتومبیل سوار است، اما خودسری و خودکامگی دورهٔ اسب‌سواری هنوز کمویبش با اوست. موتورسواری که عزیزی با او تصادف کرده به او طعنه می‌زند که گوسفندهایش را فروخته و به شهر آمده است. اتفاقا آن نماهای دور که از بالا در قاب سینماسکوپ از رانندگی عزیزی به طرف تهران برای بازگرداندن دختر برداشته شده، کیفیت تاختن سوارکاران در صحراهای وسترن را دارد. فیلم‌برداری برجسته و حرفه‌ای فیلم حس محیط را خیلی خوب نشان می‌دهد. نماهای بلند هوایی از ریزگرد و جاده و خاک و دارودرخت و رود و تونل و تلاظم نور که در کفن زرد ریزگرد و تیرگی‌های شب پیچیده شده، با آن نوای مؤثر موسیقی توصیفی، جهنم سیالی‌ست که به سوی نهانگاه ستاره در حرکت است تا سرانجام سوارکار به ساختمان بلندی در پایتخت برسد که ستاره در یکی از آپارتمان‌های آن با نگرانی و ترس انتظار فرا رسیدن پدر خشمگین را می‌کشد. تصویری که پدر را پس از رسیدن به تهران در سراشیبی و پایین‌تر از دکل برق و ساختمان چندطبقه با آن هیکل تنومند بی‌قوارهٔ پوشیده در لباس تیره‌اش نشان می‌دهد، حالت کابوی درمانده‌ای را به ذهن می‌آورد که توان هفت‌تیر کشیدن و شلیک به طرف ساختمان مرتفع را ندارد. در مقابل، ستاره به ارتفاع و میل به پرواز و کندن از زمین دل بسته است. از این جهت او با میل طبیعی زن‌های دیگر فیلم به پر کشیدن شریک است. یک حس فراتر رفتن از زمین، یک حس استعلا، در شیوهٔ بیان فیلم هست. حس رهایی در صحنهٔ کورس گذاشتن دخترها در راه فرودگاه و خنده و شادی لذت‌بخش آن‌ها به شکلی با شخصیت فرزانه هم جور است و این سبکباری در این عمهٔ سرکش هم دیده می‌شود؛ در خنده و گشاده‌رویی و جنبه‌وجوش او. ولی در ستاره این حس به بند کشیده شده، گسستن از قیدوبند برایش چندان راحت نیست و در بیش‌تر جاهای فیلم چهره‌ای آسیب‌پذیر و ترسیده دارد. قیافهٔ بچگانه و مظلوم ماهور الوند، بایگر نقش ستاره، نیز به این حس کمک می‌کند. اما وسوسه رفتن در ستاره هم‌چنان هست و نسیمی که در پرده‌های توری می‌پیچد و موسیقی سبکبار و پرواز دوربین بر فراز شهر و بوق لنج‌ها ستاره را به رفتن دعوت می‌کنند و همه با هم سفر را فریاد می‌زنند. نام دختر ستاره است که به اوج و به آسمان تعلق دارد. ستاره موجودی‌ست که در این فیلم از آسمان به زمین کشیده شده، اما جای او در ارتفاعات است.

البته اوج گرفتن از زمینی که خاکش به صورت ریزگرد و رنگ زرد و کهربایی به هر کنج و گوشه‌ای سرک می‌کشد و نشانهٔ تهدید و خطر است، برای ستاره ساده نیست. نشان دادن صحنه‌هایی بر صفحهٔ تلویزیون از غرق شدن پناه‌جویان در آب‌های یونان یک جور پیش‌بینی خطر و محنت‌های پشت کردن به شهر و دیار است. (خطرها و سختی‌هایی که بعدا می‌بینیم فرزانه، عمهٔ عاصی، به جان خریده تا آزادی انتخابش را به دست بیاورد و از امرونهی و مخالفت‌های برادر رها شود.) اولین نمایی که از ستاره می‌بینیم در حال لاک زدن ناخن‌هایش است و به خاطر خیس بودن آن‌ها نمی‌تواند به مادرش در جمع کردن پرده کمک کند. وقتی از پدر تودهنی می‌خورد و اجازهٔ رفتن به تهران برای شرکت در جشن خداحافظی دوستش پونه به او داده نمی‌شود، با بغض و اندوه رخت و لباس‌ها را جمع می‌کند و به حرف مادر که می‌گوید او برایش جمع خواهد کرد توجه ندارد. این نخستین نشانهٔ تکیه کردن به خود است. البته خطر کردن و شجاعت فرزانه مشکل‌تر از آن است که انتظار داشته باشیم ستاره هم با آن حرف زدن پراحتیاط و من‌من‌کردن‌های ترس‌آلودش بتواند یک‌شبه به راه او برود. قیدوبندهای ستاره کم نیست و پرنده‌ای فلزی که دلدارش برای او درست کرده محکوم به حبس شدن در داشبورد ماشین پدر است. با این‌همه، شاید بشود به تلاش اندک او چون روشنایی دوردست یک ستارهٔ کوچک دل بست. ستاره در حالت تنش و دل‌شوره و ترس دچار تنگی نفس می‌شود و لازم است از اسپری استفاده کند. اما رفته‌رفته می‌بینیم با رنگ باختن اقتدار پدر، نیاز ستاره هم به اسپری کاهش می‌یابد. پدر که همیشه در سطح حرکت می‌کرده، پس از آن‌چه بر او گذشته و شاید تا حدی چشم دلش را باز کرده، حالا خود را با پیمودن دشوار سه طبقه به ارتفاع، به پشت‌بام می‌رساند، اما به‌سختی و با هن‌هن و در زیر برف نابهنگامی که شاید تا ابد بر روی او خواهد بارید. آقای احمد عزیزی قربانی اندام و قدرت بی‌قوارهٔ خود است. حالا اوست که به اسپری نیاز دارد.

کشیده شدن عزیزی به پشت‌بام، نتیجهٔ بازگشت او به نزد خواهرش فرزانه و در واقع رجعت به دوران خوش کودکی و روزگار یگانگی‌ست. فرزانه سرکشی در برابر خودکامگی برادر را با ایستادن در برابر شوهر (به دلیلی که زیاد برای ما روشن نیست) ادامه داده و راه مستقل، هرچند سنگلاخی، زندگی را برای خود انتخاب کرده است. او روح عصیان فیلم است و پنهانی با ستاره در ارتباط بوده و پناهگاه اوست. فرزانه از این‌که همسرش تن به حقارت داده و عزیزی چک برگشتی‌اش را پاس کرده، ناراحت است. عزت نفس دارد. نام او هم بی‌مسما نیست. در همان حال که اسم‌های ستاره، ناهید، پونه ارتباط سمبلیکی با طبیعت دارند، نام فرزانه به اندیشه و دانایی ربط پیدا می‌کند. شخصیت فرزانه عقلی و فکری‌ست. مدیر و مدبر و بلندهمت است و در بزنگاه‌ها می‌داند که چه‌گونه آتش خشم خود را بیرون بریزد. پرخاش تند او در آشپزخانه به برادر، نیروی بیدارکننده‌ای‌ست که برادر غفلت‌کار را به سکوت و تأمل می‌کشاند. مریلا زارعی منفجر شدن و زبان به اعتراض خشم‌آلود گشودن فرزانه را به طبیعی‌ترین شکل نشان می‌دهد و به صورت وکیل‌مدافع ستاره انتقام بی‌توجهی برادر به خود را نیز در همان حال می‌گیرد. ماهی‌های سنگسری که عزیزی برای درست کردن قلیه‌ماهی مشغول پاک کردن آن‌هاست، وسیلهٔ بردن‌شان به گذشته و عقده‌گشایی فرزانه می‌شود. تمامی صحنهٔ پاک کردن ماهی، بازسازی یک زندگی‌ست که در خوردوخوراک خلاصه می‌شود و حرف‌ها و نیازهای روحی آدم‌ها شنیده نمی‌شود. پاک کردن فلس‌ها و تیز کردن چاقو در همان حال خشونت نهفته‌ای را که فرزانه از آن مصون نبوده در هوا می‌پراکند. منطق و استدلال و گلایه و خشم ناشی از نادیده گرفته شدن فرزانه در برابر تیزی و برندگی چاقو قد علم می‌کند. فرزانه طوری با عصبانیت به ظرف شیشه‌ای ضربه می‌زند که گویی به صورت برادر سیلی محکمی نواخته تا نقاب بی‌تفاوتی خونسردانه‌اش را از هم بشکافد و گوش او را برای شنیدن حرف‌هایش بعد از سال‌ها باز کند. صحنهٔ آشپزخانه، تاوان رفتار ناپسندی‌ست که عزیزی نه‌تنها با فرزانه که با دیگران داشته است. مادر ستاره مثل اعلای زن توسری‌خوری است که در مرز بردگی و مازوخیسم قرار دارد و در تمام فیلم به‌شکلی غم‌انگیز و رقت‌آور مشغول عجزولابه به خاطر فرزند است. این ذلت زن به نحوی شورش فرزانه و سرکشی مختصر ستاره و حرف‌های جسورانهٔ دختران در کافی‌شاپ را توجیه می‌کند. باید به عزیزی گوشزد کرد این تاوان ترس‌ولرز بی‌پایان زنش و سزای آن سیلی‌ست که از سر خشم ناگهانی به ستاره در ماشین زد و حالا این‌جا باید جوابش را بدهد. صحنهٔ آشپزخانه که فرزانه به‌تندی با برادر خاموش حرف می‌زند، قرینهٔ تند صحبت کردن پدر در ابتدای فیلم با ستارهٔ بغل‌کنز بان افتاده است.

از قدیم گفته‌اند چیزی که عوض دارد، گله ندارد.

جذابیت فرزانه نه‌فقط از حق‌طلبی و سرکشی او که از طبع ظریف زیباپسندش نیز مایه می‌گیرد. صحبت تلفنی‌اش با ستاره که از دست پدر ناراحت است، کیفیتی شاعرانه و خیال‌آمیز دارد. میک‌آپ و آرایش درجهٔ یک را هم بلد است و زن خوشرو و خوش‌مشرب همسایه از مهارت کم‌نظیر فرزانه در این زمینه سخن می‌گوید. فرزانه کمال و جمال را یک‌جا دارد. فیلم نیز در آرایش صحنه‌ها و مهارت و باریک‌بینی در ترکیب‌بندی و آرایش اشیا و رنگ‌ها دست‌کمی از فرزانه ندارد و قریحهٔ زیباپسند میرکریمی در این‌جا هم بی‌کار نمی‌ماند. در زیبایی‌شناسی فیلم، که البته نو نیست اما عناصر مألوف را به‌خوبی و با گیرایی تمام به کار می‌گیرد، پدیده‌های طبیعی کارکردهای معنایی متفاوتی پیدا می‌کنند و خاک و باد و باران و برف وضعیت و حال‌وهوای آدم‌ها را نمایش می‌دهند. با آمدن عزیزی به خانهٔ فرزانه رعدوبرق و باران نیز شروع می‌شود و طبیعت تلخی اختلاف و تنش و آزردگی آن دو از هم را منعکس می‌کند. قسمتی از گچ سقف خانهٔ فرزانه فرومی‌ریزد تا وضع بد مالی او نیز روشن‌تر شود و برادر با جمع کردن گچ‌ها حال‌وروز خواهر را در شرایط بد اقتصادی دریابد (در صحنهٔ خرید ماهی همه از گرانی می‌نالند و کفش‌های چینی کارگاه تولید کفش شوهر فرزانه را به تعطیلی کشانده). ایجاز در روایت، مانند سایر فیلم‌های میرکریمی در این‌جا نیز هست. موشی که در ظرف میوه‌خوری پیدا می‌شود و کاردهای میوه‌خوری که هنوز استفاده نشده‌اند، نشان می‌دهند که برادر اولین مهمان عزیز فرزانه است و در همان حال موش و کاردها باز شدن زخم کهنهٔ اختلاف و فضای اضطراب‌آلودی را که ممکن است پس از سال‌ها بین خواهر و برادر به وجود آید پیش‌بینی می‌کند.

البته تلخی گزندهٔ رابطهٔ تیره آن دو در نظام فکری کارگردان قرار نیست به بن‌بست برسد. همیشه راه گشایش یا دست‌کم امید به گشایشی هست که آدم‌ها را از مخمصه نجات دهد. در این میان، آشیانه و سرپناهی به نام خانواده و درک متقابل افراد خانواده از هم می تواند مشکل‌گشا باشد. میل عمیق فرزانه و برادرش به بازگشت به کودکی و فضای امن و شیرین خانواده در صحبت آن دو دربارهٔ سفرهایی که در زمان بچگی با اتومبیل قراضهٔ پدر داشته‌اند و آن چراغ خوابی که پدر برای فرزانه آورده بود و هنوز روشنی می‌دهد، جلوه می‌کند. تنها لبخندی که عزیزی در سراسر فیلم می‌زند وقتی‌ست که فرزانه دربارهٔ پرخوری برادر در زمان کودکی صحبت و شوخی می‌کند.

جایی که اندیشه‌ها متفاوتند، شاید خاطرهٔ پیوندهای دل‌انگیز گذشته بتواند همبستگی عاطفی تازه‌ای را در کنار همهٔ خطرها و دشمنی‌ها به وجود آورد. فرزانه، که به نظرم شخصیت یکه و اصلی فیلم و الگوی زن آزاده است، این خاصیت را دارد. روی دیوار کوچه، نزدیک در خانه‌اش، بر تابلویی کلمات «عروس بندر» نوشته شده است. او که با روحیهٔ آزادمنش و جست‌وجوگرش از بندر آبادان کنده شده و به شهری بزرگ‌تر آمده تا سرنوشتش را در محیط وسیع‌تری تغییر دهد و با کار کردن در مهدکودک و آرایشگری اموراتش را بچرخاند، به شکلی نمادین مصداق عروس فراری قصه‌هاست که در این فیلم با بازگویی سختی‌ها و خاطراتش هم حسابش را با برادر صاف می‌کند و هم امکان پیوند مجدد با او را زیر سقف خانه‌ای که باید تعمیر شود، به وجود می‌آورد. بی‌دلیل نیست که به دنبال دعوای آتشین فرزانه با برادر و با دل‌سوزی ستاره برای پدرش و خرده‌گیری از تندروی فرزانه، او نیز قبول می‌کند که هیچ‌چیز نمی‌تواند جای خانوادهٔ خود آدم را بگیرد. این سخن، مانند جاهای دیگری از فیلم، ممکن است اندکی به نظر شعاری و موعظه‌آمیز به نظر برسد، اما این گونه سخن گفتن چنان صمیمانه است که به دل می‌نشیند و با رویکرد فیلم که نقد اجتماعی و هنجارهای اخلاقی را دستمایهٔ قرار داده و در عین حال که از خانواده‌ای خاص حرف می‌زند نظر به خانوادهٔ بزرگ‌تر جامعه نیز دارد، هماهنگ است.

هنگامی که در کافی‌شاپ تهران از ستاره که لباس بنفش پوشیده می‌پرسند اگر روزی به خارج برود برمی‌گردد یا نه؟ مکث طولانی می‌کند و جواب نمی‌دهد. بلاتکلیفی و گیر کردن بین گرایشهای متضاد در شخصیت ستاره تا به آخر هست و شباهت به معلق بودن رنگ بنفش بین قرمز و آبی، بین گرمی و سردی، بین شادابی و افسردگی دارد. البته وقتی که برمی‌گردد و سپرتاس را که در کافی‌شاپ جا مانده برمی‌دارد، می‌شود این را اشارهٔ ضعیف و کم‌رنگی به انتخاب برگشت به خانواده و وطن تلقی کرد. با این حال، نظر مخالف هم هست و قبلا یکی از دختران با زیرتاس خواندن سپرتاس، این نوع چسبیدن به ریشه و پیوندهای خانوادگی را دست انداخته است. ستاره شخصیت مرکزی فیلم است و همه در ارتباط با او به حرکت درمی‌آیند و تعریف می‌شوند. اما برای من گرانیگاه فیلم فرزانه است. سپرتاس سه‌تکه‌ای، می‌تواند از احتمال پیوند ستاره، فرزانه و عزیزی خبر بدهد. به شرطی که رنگ سبز سیر بلوز عزیزی روشن‌تر شود تا بتواند با رنگ سبز روشن سپرتاسسپرتاس و مظاهر خوب سنت و جنبه‌های دل‌پذیر میراث نیاکان هم‌نوایی پیدا کند. حالت دست‌های عزیزی بعد از این‌که در هنگام تعویض دودکش آبگرمکن منزل فرزانه انگشتانش می‌سوزد، شباهت به حالت قنوت در نماز را دارد. شاید خداوند فرصتی عطا فرماید تا کوتاهی‌ها و زیاده‌رویهایش را جبران کند و به روشن‌تر کردن رنگ بلوز خود هم جدی‌تر فکر کند. از یاد نبریم که آقای عزیزی در مجموع مرد درستکاری‌ست، اما مشکلش یک‌دندگی و خشکی و محدودیت نگاه است. شاید برفی که بر او می‌بارد سرانجام روح و روانش را نرم و انعطاف‌پذیر و پاکیزه کند و تعصب و خودمحوری ترک‌برداشته‌شده را به‌کلی از او جدا سازد. شاید هم با نفسی که به شماره افتاده و به‌سختی از گرمگاه سینه بیرون می‌آید، آقای عزیزی دعوت حق را در زمستان عمر لبیک گوید و ستاره و فرزانه بتوانند به رغم همهٔ اشک‌هایی که ممکن است در فراقش بریزند، با رفتن این «خودکامهٔ با حسن‌نیت» برای پیش بردن زندگی خود با دست بازتری تصمیم بگیرند و ببینند در روزگار نو چه راهی را باید انتخاب کنند.