این نقد در فصلنامه‌ی تخصصی «*فرم و نقد*»، شماره‌ی سوم (بهار ۹۷)، به چاپ رسیده است.

# انتقام شوخی، انتقام جدّی

## نقد فیلم «*لاتاری*»

**سجّاد نوروزی**

لاتاری فیلمی بنا شده بر غوغا و جنجال است. در لاتاری با سینما و لذّتِ از سینما روبه‌رو نیستیم بلکه با یک خودارضایی عصبیِ شبه‌سینمایی مواجهیم. حرف از داستان «غیرت» و خیزش «غیرتی‌ها» است و ادّعای «انتقام» به گوش می‌رسد. کاری با آن‌چه بیرون از پرده‌ی سینما واقع می‌شود، نداریم. سوال این است که آیا لاتاری در ادّعاهای خود صادق است؟ قصّه‌ی ناچیز و پیش‌پاافتاده‌ی لاتاری، برای برگزاری یک انتقام، سرِ هم شده است. فیلم برای فصلِ پایانی‌اش، برای گره شدن مشت‌های تماشاچیانِ آن صحنه و شنیده شدن تحسین‌های «غیورانه» ساخته شده است. به نظر می‌رسد در

این فیلم با یک انتقام سر و کار نداریم بلکه با دو انتقام درگیر می‌شویم. انتقامِ اوّل، کاذب است و به یک شوخی نابخردانه می‌ماند و انتقام دوم، صادق، تلخ و جدّی است. «انتقام» نخست همان انتقام مثلاً ناموسی است و انتقام دوم، انتقامی است که فیلم‌ساز از قهرمان‌اش یعنی موسی می‌گیرد.

تیتراژ آغازین لاتاری، تصاویری خام و مطلقاً فاقد ارزش سینمایی و حتی بصری است. این تیتراژ مُهمل که شامل ویدئوهایی سردستی از شهر است، مستند هم نیست چون حتی قادر نیست مکان و زمان را به طور واضح بیان کند. تیتراژ، POV چه کسی است؟ آیا این فیلمساز است که از وردآورد تا هفتِ تیر، به دنبال سوژه، زیر پوست شهر را می‌کاود؟ از روند تصاویر تیتراژ که این طور برداشت نمی‌شود. دوربین تیتراژ گاهی خانم‌ها را دید می‌زند. بسامد حضور خانم‌های جوان در تیتراژ بیش از بسامد ساختمان‌ها و مردان است. البته دید زدن، نمی‌تواند کار فیلمساز باشد. لابد تیتراژ POV همان شیّادهایی است که قرار است با آن‌ها درگیر شویم. چند نمای آخر تیتراژ از آژانس‌های هواپیمایی است. سوژه، معرفی و تیتراژ تمام می‌شود. امیرعلی روبه‌روی آژانس، منتظر نوشین است. پس دوربین

تیتراژ، از نگاه امیرعلی هم می‌تواند باشد. راستی، دید زدن از عادات امنیتی‌ها است. شاید تیتراژ، POV یک مأمور امنیتی است که حواس‌اش به همه جا است. چه ملغمه‌یی شد. دوربینِ تیتراژ لاتاری دنبال سوژه _ قربانی _ می‌گردد و از زاویه‌ی دید خود فیلمساز است. «انتقام» به وقوع جنایتی محتاج است و جنایت، قهراً «قربانی» می‌خواهد. از همین جا، بوی خون می‌آید. لاتاری، از تیتراژ، بوی خلاف می‌دهد. خشونت در زاویه‌ی دید فیلمساز نهفته است و می‌تپد.

قهرمان لاتاری، امیرعلی است یا موسی؟ اگر تهوّر و خشونت را مِلاک بگیریم، هر دو؛ و اگر بهره‌ی هوشی را ابزار اندازه‌گیری کنیم، هیچ کدام. از منظری کاملاً متفاوت، این فقط موسی است که «قهرمان» ماجرا است و امیرعلی تنها نظاره‌گر معرکه‌گیری‌های موسی است. موسی هم‌چون شیری است که در «سیرک» آقای فیلمساز گرفتار شده است و مجبور به پریدن از حلقه‌ی آتش می‌شود. آری، موسی _ همان مربّی _ شیر میدان غیرت است اما در معرکه‌گیریِ فیلمساز به بازیچه گرفته شده است.

«ناموس» در لاتاری، دختری نیست که از همه‌ی عالَم بی‌خبر بوده و به غفلت مورد تعرّض قرار گرفته باشد. نوشین، دختری است که در آژانس هواپیمایی کار می‌کند، بزرگ‌شده‌ی یوسف‌آباد تهران و ساکن حومه‌ی تهران است. مو رنگ می‌کند و حجاب اسلام را «هنرمندانه» و ناجوانمرانه به مسخره می‌گیرد. پس می‌داند که دارد چه کار می‌کند. برای پذیرفتن این‌که نوشین فریب خورده است؛ مخاطب باید خود را به نفهمی بزند. پدرِ این «ناموس» محترم، خودش ناموس‌فروش است و حدّ نِصاب دیاثت را در تاریخ سینمای ایران _ سینمایی که مثل نوشینِ لاتاری، «مادر بالای سرش نیست» _ جابه‌جا می‌کند. برادر نوشین، به حکمِ موتیف فیلمفارسی در محبس است و زخم‌خورده و خواهر نوشین، سردترین و بی‌رگ‌ترین خواهری است که می‌توان به یاد آورد. برای او سرنوشت نوشین کوچکترین اهمیتی ندارد. این‌جا ایران است؟ این خانواده، ایرانی است؟ حاشا و کلّا.

چه کسی «ناموس» را می‌دزدد؟ آیا اصلاً ناموس ما را «می‌دزدند»؟ یا «ناموس»ها با آگاهی و اراده‌ی خودشان پا به این مهلکه می‌گذارند؟ دانش روزنامه‌ای بیرون از فیلم، که در

خود فیلم به آن اشاره می‌شود، می‌گوید شبکه‌ی قاچاق انسان _ که به مافیای پول‌شویی، تکفیر و تروریسم متصل است _ در خارج از کشور است و برخی عوامل آن در ایران فعالیّت می‌کنند. علی‌القاعده فعالیّت این افراد و شرکت‌ها بسیار پیچیده است و عوامل انسانی مرتبط با این شرکت‌ها باید بسیار باهوش و چندلایه باشند. امری که در لاتاری با وجود کاراکتر مقوّایی گُل‌درشتی مانند سامی به سطحی‌ترین و احمقانه‌ترین شکل ممکن برگزار می‌شود. در بیرون از کشور هم شیخ هِلال بن حمَد را داریم. تا آخر فیلم هم نمی‌فهمیم که او مرتکب چه گناه کبیره‌ای شده است. آیا ظاهر ماجرا این بوده است که این شاهزاده به نوشین پیشنهاد ازدواج داده است؟ آیا تعرّض صورت گرفته است؟ ظاهر جرم مهم است. چون شریعت بر اساس ظاهر قضاوت می‌کند. فیلمساز، پیش‌تر، مذاکرات خانواده نوشین و خود نوشین با سامی را از ما پنهان کرد و حواس مخاطب را با ساندویچ خیابان سی تیر، موتورسواری و ویدئوکلیپ و ترانه‌ی عشقی پرت کرد. و ما فرآیند افزایش میزان صمیمیت نوشین با سامی را ندیدیم. صمیمیتی که بعدتر در صوت تلگرامی نوشین مشخص می‌شود. این، حذفِ نخست بود. حذف مهم بعدی،

حذف جنایت بود. رد پای فرهادی و فروشنده‌اش دیده می‌شود. قرار نیست جزئیات جنایت را _ اگر جنایتی، یا تعرّضی در کار بوده است _ ببینیم. قرار است فقط «انتقام» بگیریم و قیصریه‌یی را به بهانه‌ی دستمالی به آتش بکشیم.

چه کسی برای انتقام از میان گزینه‌ها دست‌چین می‌شود؟ امیرعلی برای انتقام کوچک و موسی _ مربّی _ برای انتقام بزرگ. برادر نوشین هم هست که برای تشییع جنازه از زندان بیرون می‌آید، خودی نشان می‌دهد و می‌رود. از هنرهای فیلمساز در هدایت بازیگر این است که در سکانس «طوفانی» حمله به دفتر سامی، عصبانیت جواد عزّتی و دیالوگ «سامی را بگویید بیاید... سامی دارید این‌جا؟» فضا را کمدی می‌کند. نکته‌ی جالب دیگر این‌که آیا برادر نوشین _ که به قیافه و وضعیت‌اش می‌خورد سردسته‌ی خلافکارها باشد _ هم در یوسف‌آباد بزرگ شده و به مدرسه‌ی دوزبانه می‌رفته است؟ کاراکتر عزّتی ظرفیت این همه خشونت و خشم و غیرت را ندارد و لاجَرم به ضدّ خودش تبدیل می‌شود. او پدرش را مقصّر و فراتر از آن، ناموس‌فروش می‌یابد و از امیرعلی، که نوشین، پیش‌تر او را هیچ‌کاره‌ی خودش خوانده بود؛ قول انتقام می‌گیرد.

مفهوم خانواده در لاتاری واقعاً مورد تعرّض قرار می‌گیرد. امیرعلی هم خانواده‌ی جدّی‌ای ندارد. مادرش غایب است و پدرش دور از او با زن دوم و فرزندانی خُرد زندگی می‌کند. امیرعلی نمی‌تواند خانواده‌ی جدّی‌ای داشته باشد. خانواده اگر باشد اجازه عملیات انتحاری به او نمی‌دهد. وقتی غیرت‌ورزی فقط با خشونت بی‌حدوحصر معنا می‌شود؛ آدم غیور هم باید از زندگی بُریده و جدا باشد. وجود خانواده، معضلی است در راه گرفتن انتقام و کشتن آدم‌ها. فیلمساز بی‌رحمانه این معضل را «حل» می‌کند.

موسی مربّی فوتبال، رزمنده‌ی سابق جبهه و ظاهراً متشرّع است. شاگردش به او «موجی» می‌گوید. موجی فحش نیست. فیلمساز موضعی نسبت به این حرف ندارد و موجی بودن یا نبودنِ موسی را نشان نمی‌دهد. موضع فیلمساز نسبت به موسی خطرناک‌تر از این حرف‌ها است. موسی ته صف جماعت می‌نشیند و تکبیر آخر نماز را با «مشتِ گره کرده» فریاد می‌زند. حالت شخصیتی و رفتار موسی، به‌ویژه در صحنه‌ی شعار دادن پس از نماز جماعت، او را در دید مخاطب، کمیک می‌کند. او در دبی روزنامه‌یی به دست می‌گیرد. قیمت را می‌پرسد. کمی گران

است. او در جواب می‌گوید روزنامه‌ای که من می‌خوانم پانصد تومان و سیاه و سفید _ کیهان _ است. لحن این دیالوگ طوری است که گویا روزنامه در نظر موسی کالایی است مثل پنیر و سبزی. آیا این تحقیر شخصیت نیست؟ آیا کسانی که کیهان می‌خوانند از جرم‌های معروفی مثل قاچاق انسان بی‌خبرند؟ آن‌هم روزنامه‌ی کیهان که بیش از اخبار عیان و آشکار، گرایش به افشای پشت پرده‌ی همه چیز و همه‌کس دارد. موسی به مجری زن تلویزیون عربی نگاه نمی‌کند و اخبار محبوب‌اش بیست‌وسی است. آفرین آقای فیلمساز! خوب قهرمان فیلم‌ات را دست می‌اندازی. دست مریزاد. موسی عادت عجیبی هم دارد. تیک عصبی نیست و از روی اعتقاد این کار را می‌کند. مذهبی‌ها چند عادت آشنا دارند. یکی رعایت حرمت تکه نانی روی زمین و دیگری رعایت حرمت اسامی متبرّکه. موسی نان را از زمین برمی‌دارد. این درست. اما گرایش عجیبی به کندن برچسب‌های تبلیغاتی روی درِ منازل _ که معمولاً تخلیه چاه است _ دارد. موسی تصمیم می‌گیرد به دبی برود. این قدر می‌فهمد که بازگشتی در کار نیست و مثلاً شهادت یا اسارت در پیش است. ماشین را می‌فروشد. در جواب امیرعلی

که از سرنوشت خانواده‌ی مربّی می‌پرسد؛ می‌گوید که آن‌ها به این چیزها عادت دارند. دردآورترین صحنه‌ی فیلم، صحنه‌ی خداحافظی موسی با خانواده‌اش است. کل صحنه‌ی خداحافظی موسی از «اهل منزل» کمتر از ده ثانیه طول می‌کشد. دمِ در، خانمی چادری ایستاده است که حتی سینی قرآن و آب هم به دستش نیست و برای وداع، قدمی از خانه بیرون نمی‌گذارد. صورت‌اش کامل پیدا نیست و آن‌چه هم که پیداست؛ چندان دل‌نشین نیست. هیچ حسّی ندارد. موسی هم نسبت به او هیچ حسّی ندارد. دختر کوچک موسی را چندبار در فیلم می‌بینیم. دختر شیرینی است و از پدر دلبری می‌کند. در صحنه‌ی خداحافظی موسی با منزل، حتی این دختر را هم نمی‌بینیم. نکته‌ی ریز و تلخ این صحنه آن جایی است که موسی در این صحنه‌ی خداخافظی _ که بی‌عاطفه بودن در آن موج می‌زند _ باز هم برچسب تبلیغاتی را می‌کَند. یعنی دو ثانیه از ده ثانیه‌ی متعلق به خانواده را صرف این عادتِ _ به خواست فیلمساز _ احمقانه می‌کند. این یک مورد، توهین آشکار به موسی است. دست و دل فیلمساز ترسید و کَرَم او به این حد نرسید که دست‌کم یک خداحافظی عاشقانه برای موسی برگزار کند.

فیلمساز آن قدر دست و دل باز نیست که همسر موسی را کمی دل‌نشین‌تر به تصویر بکشد یا یک دیالوگ قابل شنیدن به این زن، که هم مادر و هم همسر است، هدیه کند.

فصل دبی در لاتاری فرامی‌رسد. حتی شبیه فیلم‌های آماتوری هم نیست. همه چیز عجله‌ای است. عجله برای رسیدن به صحنه‌های پرهیجان. راننده‌ی ایرانی از دوربین‌های شهر دبی می‌گوید و تذکر می‌دهد که « این‌ها را می‌گویم تا کاری را نصفه و نیمه باقی نگذاری». هتل، سریع پیدا می‌شود. تعقیب و مراقبت با روش انسان‌های اوّلیه، پس از دو روز جواب می‌دهد. کش و قوس با مأمور امنیتی رخ می‌دهد. حرف‌های مأمور امنیتی منطقی است. دیالوگ این است : «آنچه می‌خواستید بفهمید، فهمیدید و حالا برگردید». البته این دانستن از فصل تهران حاصل شده بود. بحث چیز دیگری است. آن‌ها برای خون به پا کردن آمده‌اند. فیلم‌نامه این‌جا می‌لنگد. در این نقطه از قصّه، یک ماجرای دیگر لازم است تا بهانه‌ی محکم‌تری باشد برای انتقام. تصمیم موسی و امیرعلی رسماً جنون‌آمیز است. فیلمساز، فیلمنامه‌نویسیِ حرفه‌ای را فراموش کرده است. نقطه‌ی عطف دوم کشک است. خون جلوی چشم‌اش را گرفته

است. حتی دختر تاجیک هم با اشرار است. موسی و امیرعلی حتی یک دختر را هم از چنگال شبکه فساد آزاد نمی‌کنند. برنامه‌ای برای این کار ندارند چون «هیجان» از دست می‌رود. موسی شب قبل از عملیات با امیرعلی حرف می‌زند. می‌گوید «دلم برای این دختران می‌سوزد». سوال این‌جاست که آیا دل موسی برای دختر خودش، که قرار است بدون پدر بزرگ شود، نمی‌سوزد. دختر کوچکش که حواس‌اش به نُه‌سالگی و دست ندادن به نامَحرم است، ارزش بیشتری برای دل‌سوزی ندارد؟ اصلاً مگر از نظر فیلمساز موسی دل هم دارد؟ موسی می‌گوید: «به امام هشتم قرار نبود این جوری بشود؟». قرار نبود چه جوری بشود؟ فیلمساز، این «جور» را سینمایی نمی‌کند. این مصلحت‌اندیشی را که منجر به عصبانیت موسی می‌شود؛ نشان نمی‌دهد. فیلم عاجزتر از این حرف‌هاست که نقد جدّی به حاکمیت وارد کند؛ چه با وجود فرخ‌نژاد و چه بی‌وجود او. برای حاج‌کاظمِ آژانس، امنیت ملّی را عبّاس تعیین می‌کرد _ و ما ادارک مَن عبّاس؟ لاتاری در سالگرد بیست‌سالگی آژانس، هجویه‌ای شد بر آن فیلم. امروز موسی می‌گوید که امنیت ملّی را «نوشین» تعیین می‌کند! نوشینی که حتی در کنار

دوست‌پسرش سودای استیج داشت. نوشینی که معلوم نیست با چه انگیزه‌ای این‌جا را ترک می‌کند و معلوم نیست چه بلایی سرش آمده است. فیلمساز ابایی ندارد از به هم ریختن اوضاع کشور _ حتی بیرون از فیلم و در واقعیت سیاسی کشور _ و حاضر است منافع ملّی را به خاطر یک جنون و خودنمایی احمقانه به خطر بیندازد. لاتاری را باید با پدیده‌ی آبروبر قمه‌زنی مقایسه کرد. ادعای آن‌ها «سربازی در راه دین» است البته اگر با این کارشان دینی باقی بماند. این مثال خیلی هم بی‌ربط به فضای لاتاری نیست چه این‌که زمان قصّه در محرّم است و در جایی از فیلم مدّاحی دودَمه‌یی در پس‌زمینه پخش می‌شود که «حسین سرباز ره دین بوَد...عاقبت حق‌طلبی این بوَد». حرف، روشن است. عاقبت حق‌طلبی!

به پایان‌بندی برسیم. سامی به دست مأمور امنیتی کشته می‌شود. مصاحبه‌ی فیلمساز می‌گوید حضور موثر مأمور امنیتی در این‌جای قصّه، ناشی از فشار بیرونی بوده است. مهم نیست. در اصل ماجرا تفاوتی نمی‌کند. دوربین، در هتل می‌ماند و معرکه‌ی موسی «روی آنتن» است. موسی هِلال را _ که فاسد بودن‌اش مفروض است _ در توالت می‌کُشد. از این غلط‌های

جزئی بگذریم که مثلاً چرا شیخ هِلال، که سردسته‌ی مافیای الماس و ... است، هیچ محافظی ندارد. موسی از دوربین‌های مداربسته نشان داده می‌شود و از دوربین‌های موبایل رهگذران و در نهایت از آنتن اخبار تلویزیون. فیلمساز موسی را آن‌جا تنها گذاشته است. قرار است هیچ کاری «نصفه و نیمه» رها نشده و این کژراهه تا آخرش پیموده شود. موسی شیخ هلال را خفه می‌کند، جنازه را روی زمین می‌کِشد و شروع می‌کند به معرکه‌گیری. عکس نوشین را در دستش گرفته است و تصویر اخبار تلویزیون، روی این نما فیکس می‌شود. اشک شوق امیرعلی جاری می‌شود. یک چیزی این وسط کم است. جای یک کلوزآپ، خالی است. نمای بسته‌ای از صورت همسر موسی در وردآورد که خبر شاهکار موسی به گوشش می‌رسد و احتمالاً این فریمِ فیکس‌شده _ موسی و عکس نوشین در دستش _ را نیز می‌بیند. چه خیالی به ذهنش می‌رسد؟ او که جریان را نمی‌دانسته است؛ با دیدن این تصاویر چه خیالاتی می‌کند؟ آیا فیلمساز به موسی رحم دارد؟ موسی پس از اتمام سیرک «هیجان‌انگیز» راهش را می‌گیرد و می‌رود. می‌شود بپرسیم الآن دقیقاً موسی به کجا می‌رود؟ می‌رود قدم بزند؟ این دیگر

چه جور دست انداختن قهرمان است؟ فیلمساز موسی را به دست شکنجه و اسارت و مرگ می‌سپارد. فیلمساز موسی را دوست ندارد و این انتقام واقعی است که در لاتاری رخ می‌دهد. تک تکِ لحظه‌هایی که فیلمساز با موسی و رفتارهای اُمّلی و متحجّرانه‌اش شوخی می‌کند؛ شلّاق‌هایی سهمگین است که بر قامت این کهنه‌سرباز انقلاب و رزمنده‌ی دفاع مقدّس می‌نشیند. انتقام جدّی فیلمساز به همین شلّاق‌ها ختم نمی‌شود. «قهرمانِ» سیرک لاتاری نباید کاری را «نصفه و نیمه» رها کند. پریدن از حلقه‌ی آتش در راه است. انتقامِ به حق، در اصل، مقدّس است اما پایان‌بندی لاتاری فقط یک خودارضایی عصبی است. چه این‌که انتقام اصلی را باید از همان جریان پول‌شویی و تروریسم گرفت و لابد از رییس‌جمهور آمریکا؛ که در فیلم، «خوکِ زشت» خوانده می‌شود. اندازه‌ی این انتقام از دانش، صبر، عُرضه و «حوصله»ی این فیلمساز بسیار بزرگ‌تر است و برگزاری سینمایی چنین انتقامی _ که هم‌زمان انسانیّت، مصلحت، منافع ملّی و امنیت ملّی را لحاظ می‌کند _ شهوت غوغاطلبی و «هیجان»خواهی او را «ارضاء» نمی‌کند. با این حال فیلمساز، با

قرار دادن موسی در این منجلاب خونین و جنون‌آمیز، کفارّه‌ی گناهش را از او می‌گیرد.

موسی ظاهراً متشرّع است. او در تهران با یک قاضی و یک مأمور امنیتی مشورت کرد. آیا با یک فقیه هم مشورت کرد؟ آیا احکام قصاص و قتل را استفتاء کرد؟ آیا برخورد موسی با جنازه‌ی مقتول، انسانی و شرعی بود؟ فرض کنیم که شیخ هِلال، خلافی مرتکب شده که لایق مرگ است. آیا مجوز شرعی داریم که به جنازه‌ی او هم بی‌احترامی کنیم؟ به یاد داشته باشیم که فیلمنامه‌ی لاتاری بارها اصلاح شده است. با توجّه به مصاحبه‌های فیلمساز درباره‌ی عوض شدن _ یعنی ملایم شدنِ _ تحمیلیِ پایان‌بندی، شوربختانه می‌توان حدس زد که پایان‌بندیِ «مطلوبِ» فیلمساز، چیزی جز آدم‌کُشی وحشیانه‌تر و پس از کُشتن، رفتارهای سخیف‌تر _ و ضدّانسانی‌تر _ با جنازه، نبوده است. فراتر از این ماجراها، لاتاری ضدّمنافع ملّی و مایه‌ی آبروریزی است. دیالوگ مضحک فرخ‌نژاد هم درباره‌ی خلیج فارس، کار را مفتضح‌تر می‌کند. اصلاً مگر بحث فیلم درباره‌ی نام خلیج فارس یا جعلی یا ناقص ادا شدن عنوان خلیج فارس بود؟ اگر سردسته‌ی

شبکه‌ی قاچاق انسان برای کشوری غیر از نژاد عرب بود؛ آیا باز هم فیلمساز این حجم از خشونت را روا می‌داشت؟ نوشین، قربانی لاتاری، به استناد نژاد و محل تولّد، ناموسِ تعمیم‌یافته می‌شود و شیخ هِلال هم برای مخاطب، خاص نمی‌شود و در حد «یک خرپول عرب» باقی می‌ماند. هِلال، بدون پرداخته شدن کاراکترش و بی‌آن‌که جُرم‌اش برای مخاطب واضح شود، با عباراتی مانند «بی‌شرف»، «پفیوز» و «کثافت» نواخته می‌شود. این خاص نشدنِ _ احتمالاً عمدی _ بسیار خطرناک است چرا که به طور ناخودآگاه باعث تعمیم صفات این فرد خاص به گروه بزرگ‌تری می‌شود. جرم مشخص و محاکمه‌ای در کار نیست. کاراکترهای لاتاری بیش و پیش از آن‌که به فکر کشف کیفیت وقوع تعرّض احتمالی به دختر ایرانی باشند؛ به فکر نقشه‌ی کشتن هستند و حتی قبل از روبه‌رو شدن با سوژه، چاقو را آماده کرده‌اند. انتقامی از پس کینه _ کینه‌ای کهنه و نهادینه شده _ در کار است و اگر این عمل، فاشیستی نیست پس چیست؟ در گفتگویی در اوایل فصل دبی، موسی از راننده می‌پرسد: «عربیِ این‌ها با ما فرق دارد؟». راننده جواب می‌دهد : «فرق می‌کند. همه‌چیزشان با مال ما فرق می‌کند». آیا

انسانیت‌شان نیز با مال ما فرق می‌کند که قتلی خشن در حق‌شان روا داشته می‌شود؟ قتلی که از پسِ محاکمه و حکم قانونی نیاید، نام‌اش خشونت کور و جنایت است. هر جنایت دیگری هم از عامل آن برمی‌آید. موسی رزمنده بوده و با توجه به اشاره‌هایی که در فیلم هست، با امنیتی‌ها و اطلاعاتی‌ها سر و سرّی داشته است. اگر چنین جنایتی، به این راحتی، از دستش برمی‌آید و ضمناً خانواده‌اش هم به این «چیزها» عادت دارند؛ جنایت‌های مشکوک در دهه‌ی هفتاد شمسی هم می‌تواند از شاهکارهای موسی یا آدم‌هایی از جنس موسی باشد. موسی از این‌که سی سال مطابق شریعت عمل کرده است؛ احساس گناه می‌کند و جنایت را کفّاره‌ی گناهش می‌خواند. وقتی حوصله‌ی فیلمساز از عمل به فتوا و اسلام فقاهتی سر می‌رود، لابد «جهادِ» خودخوانده آغاز می‌شود. اسلامِ سلَفی چیزی است و سلَفی‌گری چیزی دیگر. اسلام سلَفی در پی بازگشتن به اصل است اما سلَفی‌گری، مسلکی است خطرناک که در آن هر کسی خود، پیغمبر و مجتهد و قاضی و مُجری حکم است. لاتاری سلَفی‌گری دارد چرا که «عاقبت حق‌طلبی» را طوری به تصویر

می‌کشد که در آن‌سوی دعوا، داعش همان را وجدان می‌کند. جولان خشونت، پرسروصدا است اما پایدار نیست.