اعتماد
ادب و هنر
honar@etemadnewspaper.ir

نگاه

نگاهی به فیلم «پرویز» به کارگردانی مجید برزگر
توفانی پشت نفس‌های سنگین یک مرد...

سعید احمدی پویا

ماشین لباسشویی می‌چرخد و می‌چرخد. ماشین ثابت گوشه اتاق است اما در درونش، توفان تکه‌های لباس برپاست. پرویز هم کنار ماشین لباسشویی نشسته است. صدای هن‌هن نفس‌هایش در طول فیلم، خبر از آشوبی در درونش دارد. فیلم «پرویز» روایت آشوب‌های درونی، فردی است که همیشه نادیده گرفته شده است و پس از طرد شدن کامل، به یکباره تمام آشوب‌های درونش را به پیرامونش منتقل می‌کند.

پرویز، مردی است که در آستانه ۵۰ سالگی، هنوز به بلوغ کامل نرسیده است. هنوز مخفیانه از سر بطری آب می‌خورد و مرتب مورد انذار و نصیحت دیگران قرار می‌گیرد. پرویز تمام تلاشش را می‌کند که مورد توجه پدر و ساکنان شهرک باشد؛ سعی می‌کند تمام کارهای آنها را انجام بدهد و در سکوت، به پند و توصیه آنان گوش دهد. مساله فیلم زمانی آغاز می‌شود که این تعادل به هم می‌خورد؛ پدر تصمیم می‌گیرد ازدواج مجدد بکند و پرویز باید از این خانه و شهرک برود.

پرویز از وقتی خود را شناخته است، ساکن این شهرک بوده است و هویتش در این شهرک تعریف شده است؛ با تصمیم پدر همه زندگی پرویز فرومی‌ریزد و تمامی هویت اجتماعی خودش را از دست می‌دهد؛ از آنجا که پرویز دیگر در شهرک سکونت ندارد، ساکنان شهرک دیگر نمی‌خواهند که پرویز کارهای‌شان را انجام بدهد و پرویز از آن شهرک طرد می‌شود و هویت خود را از دست می‌دهد.

«هویت» بشر با زندگی روزمره‌اش درآمیخته است و همواره با محیط پیرامون شخص در ارتباط است؛ به عبارت دیگر، هویت، درونی کردن المان‌هایی از محیط پیرامون است که شخص بر آنها چیره شده است. کریستین نوربرگ شولتز درباره این رابطه می‌گوید:

«ما ناگزیریم که محیط زندگی‌مان را دوست داشته باشیم تا ردپای وجودی‌اش را به دست بیاوریم. زمانی که این ردپاها را بفهمیم، آنها با ما آمیخته می‌شوند و بشر، هویت و اصالتش را بازمی‌یابد.»

هایدگر هم در کتاب «سکونت، ساختن و تفکر» دریافت هویت را از طریق سکنی گزینی و در ارتباط با فهم اشیا می‌داند. هویت پرویز از شهرک و تمامی اشیا و ساکنان شهرک گرفته شده است و طرد او از شهرک، گرفتن هویت پرویز از اوست و تمام هستی او بر سرش ویران می‌شود.

بعد از این اتفاق، شخصیت پرویز دگرگون می‌شود و سعی می‌کند اثرات فقدان حضورش را به پدر و تمامی اهالی شهرک اثبات کند. این دگرگونی آرام‌آرام از شخصیت «محکوم» پرویز، یک شخصیت «حاکم» می‌سازد. در نمایی از فیلم، پرویز در صندلی راست، روبه‌روی پدر، می‌نشیند و غذایش را می‌خورد و به پرخاش‌های پدر گوش می‌دهد. بعد از طرد شدن از شهرک،

پنهانی به خانه پدر می‌آید و تنها، بدون حضور پدر، روی صندلی می‌نشیند. در صحنه آخر، پرویز جای پدر می‌نشیند؛ دگرگونی شخصیت پرویز با تغییر موقعیت پرویز در نماهای تکراری، نشان داده می‌شود.

صدای نفس‌های پرویز، به مانند هیولایی است که درون او در حال بیدار شدن است. هیولای درون پرویز، از پرویز شخصیت بی‌رحمی می‌سازد که دیگر به حیوانات و انسان‌ها رحم نمی‌کند و هیچ مرز اخلاقی را نمی‌شناسد. او وقتی می‌فهمد پدرش در جلسه ساختمان حضور داشته است و در حضور پدر تصمیم به خلع ید از پرویز و گرفتن مسوولیت‌هایش (در ساختمان) شده است، تصمیم به انتقام از پدر می‌گیرد. همه شهرک می‌دانند که پدر پرویز از سگ‌ها متنفر است و او برای انتقام از او، با گوشت‌های مسموم، تمامی سگ‌های شهرک را می‌کشد تا پیش اهالی شهرک، پدرش در مظان اتهام قرار بگیرد.

این کار آغازی برای پرویز است که سویه شر خود را کشف کند و به سراغ امیال سرکوب شده‌اش برود و توفانی که پشت نفس‌های سنگینش پنهان شده بود، تمامی پیرامون پرویز را ویران کند؛ او با پاپوش درست کردن برای اکبرآقا، جای او را می‌گیرد و سرنگهبان مرکز خرید می‌شود. این روند تا جایی ادامه دارد که از پرویز یک قاتل خونسرد و بی‌احساس می‌سازد.

شخصیت «پرویز» با بازی عالی لوون هفتوان به گونه‌یی پرداخت شده است که هیچ نشانه‌یی از احساسات در چهره و رفتارش نمایان نشود. در طول ماجرا، لحن صدای پرویز تغییر نمی‌کند و نشانی از شادی، عصبانیت یا غم در چهره‌اش دیده نمی‌شود. وقتی سویه خیر پرویز، کنترل او را در دست داشت، این چهره سنگی، او را به موجودی بی‌آزار و حاشیه‌نشین تبدیل می‌کرد؛ اما وقتی سویه شر پرویز طغیان کرد، چهره سنگی و خالی از احساس او، وجه ترسناکی برای این کاراکتر ایجاد کرد؛ شخصیت قاتلی سنگدل که در خونسردی کامل، جان یک آدم را می‌گیرد.

در این روایت دو شخصیت زن حضور دارند که بسیار منفعل هستند؛ آذر و مادر اشکان. شاید کارگردان به عمد خواسته است شخصیت‌های زنانه که با احساسات گره خورده‌اند، در روایت کمرنگ باشند تا تصویری سنگی از اهالی یک شهرک ترسیم شود با این فرض هم شخصیت آذر و رابطه این شخصیت با پرویز، به درستی پرداخت نمی‌شود؛ در ابتدای روایت، آذر سعی می‌کند با پرویز ارتباط برقرار کند و جای خود را در روایت باز کند اما به تدریج از روایت حذف می‌شود و در آخر روایت، به ناظری خاموش بدل می‌گردد؛ از سوی دیگر، واکنش‌های پرویز به او، بسیار خفیف‌تر از واکنش نسبت به سایر اهالی شهرک است. در حالی که با حضور آذر در خانه پرویز است که تعادل زندگی پرویز به‌هم می‌خورد. شخصیت «پدر» هم مانند شخصیت «پرویز» خالی از احساسات است. پدر در مکالمه با پرویز جواب‌های کوتاه می‌دهد و تا حد امکان از صحبت با او پرهیز می‌کند؛ حتی فراموش می‌کند جریان ازدواج مجددش را به پرویز بگوید. رفتار خالی از احساسات پدر، سرمنشا رفتار و منش پرویز است. طرد کردن و بی‌اهمیت انگاشتن پرویز، از او موجودی منزوی با امیال سرکوب‌شده ساخته است. تمام اهالی شهرک، به پرویز نگاه ابزاری دارند و بعد از طرد شدن از خانواده، در یک تصمیم جمعی، او را از شهرک طرد می‌کنند. اهالی شهرک، به جای آنکه با او همدردی کنند، نفر دیگری را جایگزینش می‌کنند. در یک دیالوگ، پرویز به آذر می‌گوید: «بعضی‌ها تا یه ذره هوا تاریک می‌شه، زود چراغ‌ها رو روشن می‌کنن.»

اهالی شهرک هم سعی کردند، همه چراغ‌ها را روشن کنند اما نشد که نشد! مجبور شدند برای حفاظت از شهرک، تا صبح نگهبانی بدهند.

سکانس آخر، پرویز پدرش را پای میز می‌نشاند اما نه در جای قبلی! پرویز، جای پدر می‌نشیند و او را به محاکمه می‌کشد. این‌بار پرویز است که به پدر نهیب می‌زند و می‌خواهد که حرف‌هایش را بگوید. با آغاز حرف‌های پرویز، قصه پرویز به پایان می‌رسد و شخصیت «پرویز» در زمره شخصیت‌های به یادماندنی و دوست‌داشتنی سینمای ایران ثبت می‌شود.

عکس: دانیال شایگان / اعتماد

گفت‌وگو با نرگس آبیار، کارگردن شیار ۱۴۳

مادران در برزخ بیم و امید

نظر خودتان را در مورد این مطلب بر ایمان پیامک کنید
اعتماد ۳۰۰۰۴۷۵۳

□ محمدصادق شایسته / **قرار گفت‌وگو با نرگس آبیار، کارگردان «شیار ۱۴۳» گذاشته شده، قبل از گفت‌وگو یک بار دیگر سری به سینما می‌زنم تا فیلم را مجددا و بعد از زمان جشنواره ببینم، داخل سالن یک گروه خانم آمده‌اند که انگار دسته‌جمعی از طرف نهاد یا ارگان خاصی برای دیدن این فیلم دعوت شده‌اند. منتظر شروع فیلم هستم که ناگهان یکی از همان خانم‌ها که ردیف پشت من نشسته می‌گوید: «شنیده‌ام هر که آمده این فیلم را دیده با چشم گریان از سالن بیرون رفته...» نفر کنار دستی‌اش با لحنی توام با نگرانی می‌گوید: «یعنی ما هم گریه‌مان می‌گیرد؟!» و جواب می‌شنود: «نمی‌دانم!» فیلم آغاز می‌شود و در یک سوم پایانی از تقریبا تمام ردیف‌های پشت سرم صدای گریه می‌آید و در سکانس‌های پایانی این گریه به اوج می‌رسد. وقتی قبل از مصاحبه این داستان را برای آبیار تعریف می‌کنم انگار ماجرایی تکراری را برایش تعریف کرده‌ام با این تفاوت که گوینده ماجرا تازه‌نفس است! به نظرم رسید بهتر است مصاحبه را از همین جا شروع کنیم. از همین جا که چرا یک سری مخاطب با دیدن الفت (مریلا زارعی) آن چنان متاثر می‌شوند که اشک می‌ریزند. کارگردان «شیار ۱۴۳» با سعه صدر نشست و به سوالات پاسخ داد، سوالاتی که به گفته خودش جنبه‌های انتقادی‌اش بیش از بقیه بود، شاید در این مدت به دلیل مضمون و محتوای اثر کمتر کسی به سراغ برخی چرایی‌های موجود در فیلم رفته است و زمانی که به آبیار گفتم با یک چمدان «چرا» برای مصاحبه آمده‌ام، گفت: خیلی هم خوب! البته مصاحبه بسیار طولانی‌تر از این بود ولی به دلیل محدودیت فضا برای انتشار چکیده‌یی از مهم‌ترین صحبت‌های آبیار در ادامه آورده شده است.**

■ شخصیت الفت (مریلا زارعی) در شیار ۱۴۳ نمونه‌یی از قهرمان‌پروری است که شبیهش را (برخلاف ادبیات) کمتر در سینمای ایران شاهد هستیم. اگر بخواهید قهرمان فیلم خود را تعریف کنید آن را در کدام دسته از قهرمان‌های مرسوم می‌گذارید؟ به نظر می‌رسد الفت در شیار ۱۴۳ نمونه‌یی از قهرمان‌هایی است که در پی برانگیختن غلیانی از تاثر و اشک مخاطب است؟

اتفاقا برخلاف نظر شما ما خیلی تلاش کردیم فضای داستان به سمت ملودرام صرف نرود. مثلا حجم موسیقی شیار ۱۴۳ برخلاف این گونه فیلم‌ها بسیار اندک است و آن جاهایی هم که موسیقی به کار رفته کاملا جنبه افکتیو داشته و به قول آقای سخاوت دوست (آهنگساز) موسیقی این فیلم از آن دست موسیقی‌هایی است که اگر باشد احساس نمی‌شود و اگر نباشد احساس می‌شود. در بخش‌های دیگر هم از تمام ابزارهایی که بخواهد باعث برانگیختن مصنوعی احساسات تماشاگر شود دوری کردم، شما در طول داستان جز در یکی دو صحنه کوتاه هیچگاه گریه الفت را نمی‌بینید در حالی که می‌توانستم از ابزارهایی مثل این برای تحریک بیشتر مخاطب استفاده کنم اما سر فیلمبرداری به خانم زارعی می‌گفتم می‌خواهم قدرت درونی‌تان را نشان دهید. عبوس و خیلی سخت باشید چرا که برای من مهم‌تر از همه‌چیز موضوع داستان بود. شما درست می‌گویید آثاری هستند که می‌خواهند مخاطب را به زور احساسی کنند یا گاهی نویسنده و کارگردان با توجه به موضوع خودشان احساسی می‌شوند و واقعیت‌هایی که لازم است را نمی‌بینند، که خب در چنین موضوعاتی احساسی شدن نویسنده و کارگردان به این شکل کار را کاملا خراب می‌کند. در این فیلم سعی کردم با توجه به تجربه دیگران در این زمینه و مشاهده نتیجه‌اش خودم در این ورطه نیفتم.

■ گفتید که موضوع برای شما از درجه اهمیت بیشتری برخوردار است. در این فیلم موضوع شما مادر شهید است یا الفت؟

الفت و در کنارش مقوله انتظار. الان که داستان لو رفته و همه می‌دانند الفت مادر شهید است و در همه خلاصه داستان‌ها هم این موضوع نوشته شده اما خیلی‌ها در همان نمایش‌های اولیه تا پایان داستان حدس نمی‌زنند که او مادر شهید است. یک پسری پیدا شده و حالا چند نفر جلوی دوربین در خصوص گذشته مادر این پسر حرف می‌زنند. خیلی‌ها تا پایان داستان انتظار داشتند یونس برگردد، اما این نکته برایم جالب‌تر است که اتفاقا خیلی از دوستان سینمایی من بار اولی که فیلم را دیدند به گفته خودشان از نیمه‌های فیلم تحت تاثیر قرار گرفتند اما همان‌ها، بار دوم از ابتدا متاثر بودند چرا که می‌دانستند قرار است چه اتفاقی در پایان برای الفت رخ دهد و این برای من بسیار ارزشمند است، الان هم اکثر آدم‌هایی که به سینما می‌روند می‌دانند پایان فیلم چه می‌شود اما باز هم متاثر می‌شوند.

■ مفهوم انتظار با توجه به عقبه مذهبی آن در ایران مفهومی است که پایان وعده داده شده‌اش خوشایند است اما در شیار ۱۴۳ این انتظار نه برای الفت که برای مخاطب بسیار تلخ و تاثرانگیز است. چرا در بین دو انتخاب پیدا شدن یونس و بازگشتش به شکل زنده و سالم، و پیدا شدنش به شکل شهیدی که فقط چند تکه استخوان از او به جا مانده دومی را انتخاب کردید؟ آن هم با توجه به اینکه تقریبا دو سوم فیلم حجم عظیمی از نگرانی همراه الفت و مخاطب است؟

گفتم که این فیلم موضوعش الفت است. این انتظار است که روح الفت را پالایش می‌کند و او را می‌سازد، صحنه‌یی که بعد از دیدن خواب یونس رادیو را پس از سال‌ها از کمرش باز می‌کند و به خدا می‌گوید خودم را به تو سپردم انتظارش به پایان می‌رسد. جایی سید علی (مهران احمدی) به الفت می‌گوید تو از این پسر بت ساخته‌یی و انگار الفت ناگهان تکان مهمی می‌خورد. بعد از آن است که الفت با این مفهوم که پسرش امانتی از سوی خدا بوده کنار می‌آید و خودش را در دستان حکمت خدا رها می‌کند و پسرش پیدا می‌شود. این رضا و تسلیم بودن در برابر مشیت الهی را در خیلی از مادران شهیدمان می‌بینیم.

■ اینکه شما می‌گویید حقیقتی غیر قابل انکار است اما سوال من اینجاست که چرا این پایان‌بندی؟ دلیل اینکه نخواستید پایان خوشی حداقل برای مخاطب وجود داشته باشد چه بود؟ به هر حال در نگاه الفت مهم پایان انتظار به هر نحوی است و این نکته چند بار در یک سوم پایانی فیلم به آن اشاره می‌شود اما برای مخاطبی که در ذهنش نهادینه شده پایان انتظار خوشایند است و همیشه به آن امید دارد، این پایان‌بندی تلخی سنگینی دارد.

دلیل ساده‌یی دارد. من براساس یکی از رمان‌های خودم به نام «چشم سوم» این فیلمنامه را نوشتم و آن رمان هم براساس داستانی واقعی نوشته شده. ضمن اینکه چرا فکر می‌کنید در این فیلم امید وجود ندارد؟

به این دلیل که در یک سوم ابتدایی ما با الفتی مواجه می‌شویم که به‌شدت پرانرژی، شوخ و شنگ و پر از لبخند و امید است اما هر چه در ورطه انتظار فرو می‌رود عبوس، بی حوصله و کم حرف‌تر می‌شود و این روند تا پلان آخر هم ادامه دارد. حتی دیگر به دخترش فردوس (گلاره عباسی) توجه و علاقه گذشته را نشان نمی‌دهد و علاقه‌یی از او به نوه‌اش را در طول داستان نمی‌بینیم. خب به این ترتیب مخاطب می‌بیند که الفت با وارد شدن به عرصه انتظار تبدیل به آدم تلخی می‌شود و مفهوم انتظار خیلی به این تصویر نزدیک نیست و شاید نباید باشد.

به این نکته دقت کنید که الفت در برزخ به سر می‌برد. وقتی این اتفاق برای او می‌افتد انگار لحظه به لحظه تکه‌هایی از وجودش کنده می‌شود. همان گونه که در صحبتش با سید علی هم می‌گوید وقتی نمازمی خوانم به فکر یونسم، استغفرالله می‌گویم و دوباره شروع می‌کنم اما یونس از ذهنم بیرون نمی‌رود. این یعنی او در بیم و امید دایمی است. الفت ۱۵ سال رادیو به کمرش می‌بندد به این امید که از یونس خبری شود، تمام حرکات او در طول داستان حاکی از این است که امید دارد فرزندش باز گردد. خب چنین مدل انتظاری واقعا جانکاه و طاقت فرساست، اینکه آدم ۱۵ سال بین ترس و امید زندگی کند توان زیادی می‌طلبد و در شرایطی اینچنینی طبیعی است که الفت سال به سال از گذشته‌یی که شما در ابتدای داستان می‌بینید دورتر شود اما زمانی که الفت تسلیم و از برزخی که در آن گرفتار است رها می‌شود، آرام می‌گیرد، رادیو را از کمرش باز می‌کند و حتی زمانی که خبر پیدا شدن یونس را به او می‌دهند یک ته لبخندی در صورت او دیده می‌شود. اما اثرات ۱۵ سال جان کندنش به دلیل انتظار به این سادگی قابل رفع شدن نیست. نکته‌یی که در نشان دادن الفت سعی کردم آن را رعایت کنم این بود که او را اسطوره‌یی نشان ندهم بلکه خیلی شبیه انسان واقعی باشد. اگر هر کسی به اندازه الفت عاشق پسرش باشد واقعا نمی‌تواند مثل گذشته خوش و خندان باشد و طی کردن چنین مسیری برایش خیلی دور از ذهن نیست. ضمن اینکه به این نکته هم دقت کنید، الفت یک زن روستایی است که در جوانی شوهرش را از دست داده، سرپرست خانواده است و ناگهان تنها مرد زندگی‌اش که پسرش است هم از او دور می‌شود، در چنین شرایطی واقعا نمی‌توان انتظار داشت که او همچنان همان آدم قبلی باشد.

■ با توجه به اینکه داستان شما حول محور الفت می‌چرخد و روایت داستان هم به شیوه کلاسیک است ما با چند خرده داستان مواجه می‌شویم که دلیل قرار گرفتن آنها در فیلم توجیه خاصی ندارد و تا حدودی ذهن مخاطب را از داستان دور می‌کند. مثلا سکانس‌هایی که سید علی به تنهایی به سراغ یافتن فرزندش به میدان جنگ می‌رود، یا آن سکانسی که فردوس و فرزند سید علی در حیاط خانه الفت با شیطنت به هم نگاه می‌کنند که این تصور به وجود می‌آید علاقه‌یی بین این دو نفر جاری است اما زمانی که فردوس با مرد دیگری ازدواج می‌کند آن سکانس به نوعی گول زننده و شاید در کلیت داستان بی‌معنی می‌شود.

به هر حال یک سری کلیشه در ذهن مخاطب همیشه وجود دارد که با دیدن یک سری چیزها آن را نشانه‌یی می‌داند برای اتفاق‌های بعدی. در حالی که سر سکانسی مثل بازی‌های چشمی فردوس و پسر سید علی من فقط یک لحظه را نشان دادم. لحظه‌یی از شیطنت و در عین حال حجب و حیای دختر و پسرهای جوان روستایی. اتفاقی که بارها ممکن است به همین شکل مابین همه آدم‌ها رخ دهد و پایانی شبیه آنچه همیشه در ذهن‌مان داریم هم رخ ندهد. ضمن اینکه می‌خواستم در کنار زندگی الفت یک برشی هم از زندگی آدم‌های روستایی در زمان جنگ نشان دهم. اینکه اهالی یک روستا که فرزندان‌شان را به جنگ می‌فرستادند چه حال و هوایی را در آن دوران تجربه می‌کردند. در حقیقت من چند خانواده از این روستا را به شکل یک خانواده نگاه کردم. این اتفاق برای بسیاری از خانواده‌های روستایی زمان جنگ رخ داده و خودشان به تنهایی برای پیدا کردن و خبر گرفتن از فرزندشان به میدان جنگ می‌رفتند به خصوص خانواده مفقودالاثرها. ضمن اینکه سید علی وقتی مثل بقیه جلوی دوربین قرار می‌گیرد تا روایت خود را از این اتفاق بیان کند به این نکته هم اشاره می‌کند که برای پیدا کردن بچه‌ها و خبر گرفتن از آنها حتی تا مناطق جنگی هم رفته و این به نظرم توجیه منطقی و درستی برای نمایش آن سکانس است.

■ الفت یک جاهایی بسیار منطقی و عاقله زن نشان داده می‌شود ولی یک جاهایی رفتارهایی از خودش بروز می‌دهد که با شکلی که قبلا دیدیم همخوانی ندارد. مثلا این زن در بدترین شرایط حاضر نیست پیش مرد کتاب باز کنی که همه معتقدند می‌تواند به پیدا شدن پسرش کمک کند بنشیند چرا که این را خرافات می‌داند ولی از طرفی به شنیدن صدای سگ و گرگ یا آواز کلاغ حساسیت و آن را بدیمن می‌داند. این تناقض از کجا شکل می‌گیرد؟

عشق الفت به پسرش او را به‌شدت حساس می‌کند. همه آدم‌ها ممکن است در حالت عادی برخی چیزها را خرافات و غیر واقعی بدانند اما در شرایط خاصی که قرار می‌گیرند میزان حساسیت‌شان به همه‌چیز ۱۰۰ برابر می‌شود. مدام به نشانه سازی روی می‌آورند. مثلا شما می‌خواهید به یک جلسه مهم بروید. شاید واقعا رنگ لباس شما هیچ تاثیری در روند آن جلسه و نتیجه‌اش نداشته باشد اما شما با خودتان فکر می‌کنید اگر فلان لباس را بپوشم ممکن است تاثیر بیشتری داشته باشد. شما در شرایط خاص به شکل کاملا طبیعی هر نشانه‌یی را جدی می‌بینید و به آن فکر می‌کنید. در صحبت‌های فردوس حتی می‌بینید که می‌گوید الفت در تکان دادن نردبان هم نشانه‌هایی می‌بیند. اما از یک طرف الفت در مسیر بزرگ شدن روحی است و این در تصمیم‌گیری‌هایش تاثیر زیادی دارد. مثلا اول که تلفنچی به او می‌گوید مرد دعاخوان به یکی گفته که عزیزش زنده ولی در بند است او کنجکاو می‌شود که سری به آن مرد بزند ولی زمانی که فضا را از نزدیک می‌بیند به واقعی نبودن ادعاهایی که در مورد مرد می‌شود پی می‌برد و آنجا را ترک می‌کند. الفت با تمام اینکه زن خودساخته‌یی است که حتی در بدترین شرایط روحی هم دست از زندگی عادی‌اش نمی‌کشد، دخترش را عروس می‌کند، برای گوسفندهایش خانه جدیدی درست می‌کند و در ظاهر هیچ کدام از کارهای روزمره‌اش را ترک نمی‌کند اما همین آدمی که در ظاهر همه‌چیزش کاملا منطقی است یک جنون منحصر به فردی دارد و آن هم این است که ۱۵ سال به کمرش رادیو می‌بندد. سال‌هاست جنگ تمام شده، صلیب سرخ دیگر اسامی اسرا را اعلام نمی‌کند ولی او همچنان موج رادیو عراق را گوش می‌دهد تا شاید خبری شود. خب در ظاهر او با این میزان منطق نباید چنین کاری کند ولی شرایط خیلی چیزهای خاص را به آدم تحمیل می‌کند که در شرایط عادی شاید اصلا به فکر انجام دادنش نباشد. این همان پارادوکس و پیچیدگی آدم‌هاست که در مورد هر کسی می‌تواند شکل خاصی داشته باشد.

■ از دوران کودکی یونس خیلی سریع به دوران بلوغ او می‌رسید. چرا اینقدر فاصله دوران کودکی و نشان دادن روابط بین این مادر و پسر که باعث عشق بی انتهای مادر به او می‌شود را کوتاه و در عین حال با فاصله زمانی زیاد نشان دادید؟ اگر این روند با کشش بیشتری انجام می‌شد تاثیرگذاری‌اش بیشتر نبود؟

من در این فیلم حدود ۴۰ سال را روایت می‌کنم. برای اینکه صمیمت بین این مادر و پسر را نشان دهم به یک سری روایت نیاز داشتم و روایت‌هایی که آدم‌ها جلوی دوربین از زندگی الفت ارایه می‌کنند به نوعی پرکننده این خلئی است که ممکن است تماشاگر احساس کند. ضمن اینکه من فقط آن چیزی را نشان دادم که برای برقراری مخاطب با شخصیت الفت نیاز داشتم حتی یک سری تصاویر آرشیوی هم داشتیم که دیدم واقعا نیازی نیست بخواهم استفاده کنم. شما این را هم در نظر بگیرید که من باید از تمام مقاطع مهم این ۴۰ سال بخش‌هایی را روایت کنم به همین دلیل آن جاهایی که می‌دیدم که با حذف‌شان داستان و شکل‌گیری روابط ضربه نمی‌خورد حذف کردم.

> **من در این فیلم حدود ۴۰ سال را روایت می‌کنم. برای اینکه صمیمت بین این مادر و پسر را نشان دهم به یک‌سری روایت نیاز داشتم و روایت‌هایی که آدم‌ها جلوی دوربین از زندگی الفت ارایه می‌کنند به نوعی پرکننده این خلئی است که ممکن است تماشاگر احساس کند. ضمن اینکه من فقط آن چیزی را نشان دادم که برای برقراری مخاطب با شخصیت الفت نیاز داشتم**

■ شما در ابتدای مصاحبه گفتید که تلاشی برای احساساتی کردن عامدانه تماشاگر نداشتید اما طراحی سکانس آخر و مواجهه مادر و فرزند واقعا یک سکانس حماسی بود که از نظر پرداخت خیلی شبیه مابقی داستان نبود. دلیل این مدل طراحی سکانس چه بود؟ سکانسی که با آن جنس نوا و موسیقی می‌تواند هر نوع مخاطبی را منقلب کند.

همین اول این را بگویم که الفت قرار نبود در آن سکانس گریه کند. من به خانم زارعی گفتم دوست ندارم مخاطب هیچ‌وقت گریه الفت را ببیند اما در عین حال در این حد اختیار را به خانم زارعی دادم تا بتواند راحت‌تر حسش را ابراز کند. چرا که واقعا در این فیلم خانم زارعی در شخصیت الفت حل شده بود، واقعا کمر او همان قدر خمیده شده بود که شما در فیلم می‌بینید و به نظرم در آن شرایط اینکه بخواهم به عنوان کارگردان زور بزنم که حتما نظر نهایی نظر خودم اجرا شود می‌توانست ضربه زیادی به حس و حال نقش بزند. حتی احترام به پرچم در فیلمنامه وجود داشت اما اینکه پرچم را بگیرد، ببوید و آن طور ببوسد ایده خود خانم زارعی بود وقتی صحنه را دیدم احساس کردم صحنه بسیار زیبایی خلق شده و به همین دلیل آن را استفاده کردم.

■ پس خودتان هم یک جایی به این نتیجه رسیدید که احساساتی شدن چیز بدی نیست؟

فرق ماجرا اینجاست که من زور نزدم که این لحظات حسی به وجود بیاید بلکه روند فیلم خود به خود چنین موقعیت‌هایی را در اختیار ما گذاشت. اگر کمی احساس می‌کردم از حالت طبیعی خارج شده مسلما جلویش را می‌گرفتم ولی واقعا همه‌چیز خیلی طبیعی و بدون ادا و اطوار بود. الفت خیلی باشکوه و بدون زنجه موره اشک ریخت. خیلی آرام بچه‌اش را در آغوش می‌گیرد و یاد گذشته می‌افتد. حتی جالب است بدانید به من گیر دادند اتاقی که یک شهید در آن قرار دارد چرا اینقدر است ولی از نظر من شکل طبیعی چنین سکانسی همین قدر خلوت و بدون ادا بود که در نهایت هم همان را اجرا کردم.

■ مریلا زارعی بدون شک با ایفای نقش الفت یک شاه نقش به کارنامه دوران بازیگری خود اضافه کرده است. اما شاید مهم‌ترین و کلیدی‌ترین نکته این باشد که تعامل بین دو زن یکی در مقام کارگردان و دیگری در مقام بازیگر چگونه بود که نتیجه‌اش این شد؟ به نظرم یکی از دو طرف اعتماد بیشتری به طرف مقابل کرده چون در حالت تعادل شاید نقش تا این اندازه صیقل خورده از کار در نمی‌آمد.

جالب است بدانید که ما در روزهای ابتدایی کار کمی با هم مشکل داشتیم چرا که باید به نقطه‌یی می‌رسیدیم که بتوانیم همدیگر را به خوبی پیدا کنیم و زبان‌مان مشترک شود. اما یک جایی دیگر حرف‌مان یکی شد. از زمانی که فیلمنامه را برای خانم زارعی فرستادم ساعت‌ها با هم صحبت کردیم، حتی یکی، دو تا مستند و یک سری عکس هم به خانم زارعی دادم تا تصور اولیه مناسبی از آن چیزی که برای شکل‌گیری شخصیت الفت نیاز داشتم برایش ایجاد شود. سر صحنه هم هر کجا که فرصتی بود سعی می‌کردیم با هم جلسه بگذاریم و در خصوص جزییات سکانسی که قرار است فیلمبرداری کنیم حرف بزنیم. اما یک نکته شاید در این بین به ما خیلی کمک کرد. من آدمی هستم که لجاجت و سخت‌گیری‌های خودم را در کارگردانی دارم و اگر آن چیزی که مورد نظرم است اجرا نشود احساس می‌کنم یک آجر را بد گذاشته‌ام که در نهایت می‌تواند همه‌چیز را خراب کند و به همین دلیل تا آن آجر را سر جایش نگذارم جلو نمی‌روم، اما خانم زارعی در طول کار روزه می‌گرفت و این امساک از خوردن حس و حال خاصی به آدم می‌دهد که خب نقش الفت خیلی به این حس و حال نیاز داشت و در همین حال و هوا هم واقعا ایده‌های جالب و جذابی در خصوص نقش الفت به ذهن خانم زارعی می‌رسید که وقتی با من درمیان می‌گذاشت می‌دیدم چقدر به درد نقش می‌خورد و به همین دلیل جنس تعامل ما در طول کار هر چه جلوتر رفتیم بهتر و پخته‌تر شد و از همه مهم‌تر تعامل ما تا آخرین روز به خوبی ادامه پیدا کرد.

■ یکی از ویژگی‌های الفت در شیار ۱۴۳ این است که هر چند مادر مفقودالاثر و در نهایت شهید است اما هیچ گونه شعار سیاسی و اعلام موضعی در شخصیت و کلامش دیده نمی‌شود. انگار الفت در گیر هیچ کدام از مناسبات سیاسی و اجتماعی اطرافش چه در زمان جنگ و چه بعد از آن نیست. علت خالی بودن او از این گونه موضع‌گیری‌های مرسوم، روستایی بودن و شاید در بطن اتفاقات جامعه نبودنش است؟

نه به نظرم روستایی‌ها هم مواضع خودشان را نسبت به انقلاب و اتفاقات کشور در آن سال‌ها داشتند. یادم هست مادر بزرگ خود من همیشه یک رادیوی سیاه کوچک داشت که از طریق آن اخبار را گوش می‌کرد و آدم بی اطلاعی نبود. حتی یک عکس کوچک و رنگ و رو رفته از امام خمینی (ره) هم داشت که لای درز دیوار مطبخ گذاشته بود که همیشه جلوی چشمش باشد. اما واقعا این آدم‌ها اهل آرمان‌های آن چنانی به مفهوم امروز نبوده‌اند، آنها یک اعتقاد قلبی به سیدی داشتند که انقلاب کرده و خیلی چیزهایی که آنها دوست داشتند را در مملکت جاری کرده است، الفت هم از همین جنس زن‌هاست. الفت یک مادر جهانی است، همه مادرها در همه جای جهان می‌توانند خصوصیات و جنس اخلاقی و رفتاری الفت را داشته باشند به همین دلیل هم فیلم تقدیم به همه مادران این سرزمین است. اما ویژگی‌های این مادر ایرانی بودن، مسلمان بودن است که معتقد است پسرش برای دفاع از سرزمینی که به آن حمله شده کار درستی کرده که روانه جبهه‌ها شده است؛ مادرهای شهدای ما در ایران مادرهایی هستند با خصوصیت تسلیم و رضا و هیچ کس نمی‌تواند این را انکار کند یا کوچک بشمارد، با این حال این مادران هم انسانند و دلتنگی بخشی از انسان بودن است. آنها در برابر آنچه برای‌شان مقدر شده تسلیمند ولی به هر حال خیلی طبیعی است که دلتنگ فرزندان‌شان هم باشند. این مادر قطعا متفاوت است با آن کسی که جنگیدن در آن هشت سال را پوچ و بیهوده می‌داند و از دست دادن آدم‌ها را بی‌دلیل می‌خواند.