



مختار شگری‌پور

گفته می‌شود: کارگردانی مشهور قصد ساخت فیلمی بر مبنای داستان کوتاه «بازگشت» من را دارد. این را «احمد دهقان» می‌گوید. نویسنده همان داستان کوتاه «من قاتل پسران هستم» که «مازیار میری» فیلم «پاداش سکوت» را با اقتباس از آن ساخت. می‌گویم که بخدا خبرش را به اطلاع برسانیم، ولی او محبوب‌تر از این حرف‌هاست و دوست دارد که همه‌ی اتفاقی‌های خوب به آرامی بیفتند و به دنبال چار و جنجال نیست. شاید از این روست که نجات این نویسنده، در نظر کسانی که با او برخورد داشته‌اند، دلپذیرتر از روایت‌های داستانی ساده و روانش است.

«احمد دهقان» نخستین رمانش را با عنوان «سفر به گرای ۲۷۰ درجه» در سال ۷۵ منتشر کرد و دو سال پیاپی برگزیده‌ی ۲۰ سال داستان‌نویسی پس از انقلاب و ۲۰ سال داستان‌نویسی ادبیات پایداری شد. این اثر با ترجمه‌ی «پال اسپراکمن» سال ۲۰۰۶ در آمریکا منتشر شد. پیرامون مقایسه‌ی داستان «من قاتل پسران هستم» که هنگام انتشار بحث‌های زیادی را برانگیخت، گفت‌وگویی با دهقان انجام داده‌ایم که می‌خوانید.

گفت‌وگو با احمد دهقان درباره‌ی پاداش سکوت و داستان من قاتل پسران هستم

تحریر، اعتراض و افشاگری

از قصه تا فیلم

ذهنیتی که مازیار میری داشته، دادم. به عنوان مثال به مسئله‌ی ارتباط میان اقتصاد و سینما و در نظر داشتن تماشاگر اشاره کردند و بنا بر این نگاه می‌خواستند که داستان را به امروز بکشانند و من هم در این زمینه مشکلی نداشتم چرا که دغدغه‌ی من نیز آدم‌های پس از جنگ بود، آدم‌هایی که هم می‌توانند متعلق به ۱۹ سال پیش باشند که تازه جنگ شروع شده بود و هم متعلق به امروز باشند که سال‌هاست از جنگ می‌گذرد و هر کدام ماجراهای خاص خودشان را دارند. خوب، این قضیه در جهت همان چیزهایی بود که ذهن من هم با آن‌ها درگیر بود و بازی می‌کرد و بر این اساس بود که در مجموعه داستان «من قاتل پسران هستم» این درگیری و بازی‌ها در ذهن من نیز انجام شده بود.

دغدغه‌ی آدم‌های جنگ

حس نمی‌کنید که دغدغه‌های امروز این آدم‌ها با دوران پس از جنگ تفاوت بسیاری کرده است و هم‌اکنون در فضاهای جدیدی افتاده و بعضی‌ها هم انتقاداتی به وضعیت امروزین خود دارند؟

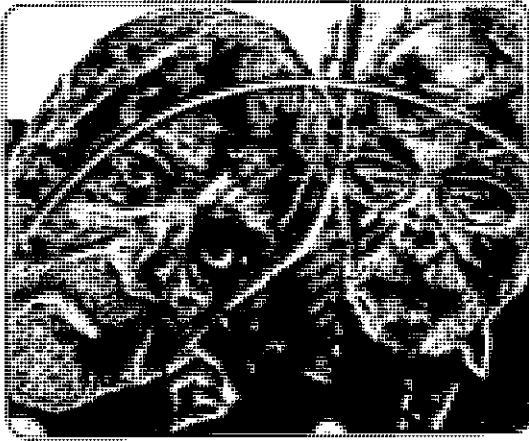
مسلم است که دغدغه‌های آدم در لحظات گوناگون تفاوت پیدا می‌کند. در واقع دغدغه‌ی من در داستانم آورده‌ام مربوط به ۳ یا ۴ ماه پس از حادثه است بنابراین ذهن آن آدم هنوز درگیر آن حادثه و جنگ است و منام صحنه‌های جنگ و آن حادثه را در ذهنش مرور می‌کند و فراموش نکرده است. به همین خاطر در آن دوره دارد با ذهن خودش بازی می‌کند و با همین فکر کردن‌ها پیرامون آن حادثه است که تصمیم به نوشتن آن نامه به پدر دوست شهیدش می‌گیرد و در آن نامه به افشاگری می‌پردازد افشاگری درونی داستان من مربوط به ۳ یا ۴ ماه پس از حادثه است ولی افشاگری فیلم ۲۰ سال پس از آن حادثه است. در این‌جا کسی که این ذهنیت را دارد بر اثر موجی شدن دچار فراموشی شده است و حالا باید دید که آیا این تمهید توانسته است برای تماشاگر باورپذیر باشد یا نه؟ در واقع مهم‌ترین مسئله این است که این فراموشی در نظر مخاطب باورپذیر باشد. فکر می‌کنم فیلم‌نامه‌نویس سعی کرده است که این کار

فیلم شدن داستان «من قاتل پسران هستم» چگونه اتفاق افتاد؟ سال گذشته بود که «محسن علی‌اکبری» تهیه‌کننده‌ی فیلم با من تماس گرفتند و گفتند که می‌خواهم از داستان «من قاتل پسران هستم» شما؛ یک فیلم به کارگردانی آقای مازیار میری بسازم و دعوت کردند که نشستی با هم داشته باشیم. بعد از ظهر یک روز گرم آفتابی به دفترشان رفتم. مازیار میری، «شادمهر راستین» و «محسن علی‌اکبری» آن‌جا بودند و کمی بعد «فرهاد توحیدی» نیز به ما پیوست. صحبت‌های اولیه بین من و محسن علی‌اکبری که پیرامون مباحث حقوقی بود، انجام شد. احساس کردم که آقای مازیار میری داستان را خوانده و مصمم به ساختن فیلمی از روی آن است. بحث‌هایی در مورد چگونگی نوشتن فیلمنامه و روند آن و هم‌چنین چگونگی ساخت فیلم بین ما انجام گرفت که برای من یک اتفاق نیک بود. دوستان این داستان را خوانده بودند و اظهار لطف می‌کردند در ضمن پیرامون پشت‌صحنه‌ی این مجموعه و حواشی آن هم صحبت‌هایی شد. من در این نشست به عنوان نویسنده‌ی داستان مذکور نخواستم جبهه‌گیری خاصی بکنم و سعی کردم به افتادن این اتفاق کمک کنم. بحث‌های ابتدایی را انجام دادیم و ذهنیت‌م را به آن‌ها گفتم.

اقتصاد و سینما

صحبت‌هایتان پیرامون چه مسائلی بود و پیشنهادات شما در این بحث‌ها چه بود؟

ببینید، من یک داستان‌نویس هستم و یکی از مسائلی که به آن توجه دارم این است که یک داستان کامل باشد شاید ذهنیت داستان‌نویسی من چنین خواسته‌ی را دارد و به همین خاطر سعی می‌کنم اثری را نویسم و حتی نخواهم که احساس کنم سلطنتی در آن موجود است و از لحاظ فراز و فرود داستانی یکدست نیست. بحث من در نوشتن فیلمنامه پیرامون ضربه‌هایی بود که در داستان هست و مایل بودم در فیلمنامه هم این ضربه‌ها گنجانده شود. علاوه بر این پیشنهاداتی به دوستان، با توجه به



را بکند اما اگر من می‌خواستم این کار را بکنم، روی ترفندهای داستانی دیگری کار می‌کردم؛ مثلاً در داستان نویسی حادثه می‌تواند برخلاف میل داستان‌نویس و به ضرر قهرمان داستان اتفاق بیفتد نه به نفع قهرمان داستان. در واقع این قضیه را در بسیاری از فیلمنامه‌ها نیز می‌بینیم و می‌توانیم از این قبیل حوادث در جهت پیشبرد داستان بهره ببریم. البته این ترفند در بعضی جاها مصنوعی جلوه می‌کند و گاهی هم خوب و باورپذیر است. من گاهی در داستان این کار را که برخلاف تصور قهرمان است انجام می‌دهم و اگر فیلمنامه هم بنویسم سعی می‌کنم که از این شگرد داستانی استفاده کنم ولی در فیلمنامه‌ی «پاداش سکوت» اتفاقی به نفع قهرمان داستان می‌افتد و آن این که بعد از چندین سال یک صحنه در تلویزیون دیده می‌شود که به تداعی حادثه‌ی در ذهن قهرمان داستان منجر می‌شود. تداعی این جریان با دیدن یک صحنه در تلویزیون ضربه‌ی داستانی است که می‌خواهد داستان را پیش ببرد که این ضربه به قهرمان داستان کمک می‌کند و این در صورتی است که همه‌ی داستان‌نویسان از این شگرد پرهیز می‌کنند و فکر می‌کنند که نباید چنین اتفاقی بیفتد.

آسیب‌شناسی جنگ و واکنش‌ها

زمانی که مجموعه داستان «من قاتل پسران هستم» چاپ شد با واکنش‌های تندی، از جانب بعضی از نویسندگان انقلاب و دفاع مقدس، مواجه شد. این واکنش‌ها بیش‌تر به این تلقی برمی‌گشت که شما در این مجموعه به آسیب‌شناسی جنگ و افشاگری‌هایی در این خصوص پرداخته‌اید. با وجود این تلقی به نظر می‌آید که این داستان می‌تواند دربردارنده‌ی ابغادی دینی، فلسفی و حتی روانشناسانه باشد. این که آدمی به خاطر انجام عملی ناخواسته و جبری، گرفتار عذاب وجدانی شدید می‌شود و در این ورطه به کشمکش و تنش با خود می‌پردازد. با این وصف می‌خواهم بپرسم آن چه که شما در نوشتن این داستان بیشتر مد نظر داشتید، چه بود؟ ما باید از جنگ فاصله بگیریم تا در مورد آن اندیشه کنیم و بتوانیم زیرساخت‌های این پدیده را پینا کرده و از آن‌ها داستان بیرون بکشیم. مثالی برایتان می‌زنم؛ هم‌اکنون وقتی صحبت از مسایل انسانی می‌شود همواره روی اهمیت فرد تأکید می‌شود و نمی‌توان فرد را نادیده گرفت و قانونی گذاشت که در آن فردی فدای جمع شود اگر هم چنین قانونی گذاشته شود به‌شدت در مقابل آن جبهه‌گیری می‌شود و این قانون را قانونی بد و غیرانسانی تلقی می‌کنیم چرا که وقتی در مورد انسانیت صحبت می‌کنیم به تک‌تک آدم‌ها فکر می‌کنیم و این قضیه‌ی است که در دوران صلح درباره‌ی آن صحبت‌های زیادی می‌شود. در واقع ما نمی‌توانیم فقط یک کل را ببینیم و جزء را نادیده بگیریم. اتفاقاً باید از جزءها به کل برسیم و بنابراین در قانون‌نویسی روی این قضیه پافشاری می‌کنیم اما وقتی که وارد جنگ می‌شویم، می‌بینیم که این مباحث بدیهی به نوعی دیگر بدیهی می‌شوند. یعنی امروز که زمان صلح است می‌گوییم که این آدم نباید فراموش شود ولی در فردای جنگ یک موقعی یک آدم، آدم دیگری را فدا می‌کند و به قتل می‌رساند. در این میان مسئله‌ی بزرگ‌تری هست و آن این است که اگر در گلستان صلح می‌گوییم: چرا فلان آدم کشته می‌شود؟ یا همه یا هیچ کس و کسی نباید فدای دیگری شود و همه‌ی ما این جریان را محکوم می‌کنیم اگر یک لحظه از امروز فاصله بگیریم می‌بینیم که این اتفاق می‌افتد و هزاران اتفاق این

گونه هم افتاده است. در این جاست که جنگ به عنوان سوزی بزرگ و انسانی و تفکربرانگیز مورد توجه قرار می‌گیرد و خیلی‌ها دوست دارند به عمق جنگ رجوع کنند ولی با این حال با موضوع جنگ در کشور ما برخوردی سطحی می‌شود و هیچ‌کس دوست ندارد که به عمق آن وارد شویم. به همین خاطر است که به مسایل انسانی جنگ فقط در همان لایه‌ی سطحی پرداخته می‌شود و همه در همان لایه‌ی ابتدایی سیر می‌کنند ولی من می‌خواستم از این سطح فراتر رفته و به عمق مسایل انسانی جنگ رجوع کنم. وقتی در داستان «من قاتل پسران هستم» یک دوست، رفیقش را به خاطر آن چه که مصلحت مقطعی پنداشته می‌شود، می‌کشد، یک تنش انسانی به وجود می‌آید در این جا دیگر مهم نیست که این عمل بر اساس اجبار و شرایط موقعیتی که وجود داشته صورت گرفته است؛ اگرچه ممکن است که به این فرد هم مدال افتخار داده شود ولی آن چه حایز اهمیت است این است که این فرد قهرمان، یک انسان را کشته و در این جاست که خودش و وجدانش شروع به عیان کردن مسایل و افشاگری می‌کنند تا جایی که شروع به پرسیدن می‌کند و به قتری این پرسش‌ها به ذهنش رجوع می‌کنند که شروع به نوشتن نامه می‌کند.

اعتراض‌ها و واگویی‌ها

و شما هم به بیان کردن تنش‌ها و واگویی‌های «فرامرز بنگدار» و آدم‌هایی که تجربه‌هایی شبیه به او در جنگ داشته‌اند، اهمیت داده و اهمیت نیز خواهید داد؟

حتماً. در واقع اعتراض و واگویی‌های این آدم در این داستان برایم بسیار ارزشمند بود. در واقع اعتراضی که فرامرز بنگدار در این داستان دارد، داستان را پیش می‌برد. او یک دوست و هم‌زم خوشی را کشته نه یک سرباز دشمن را. به هر حال در جنگ سرباز دشمن را به آسانی می‌کشند و هیچ‌کس نمی‌گوید که چرا کشتی و همه به کسی هم که سرباز دشمن را بکشد جایزه می‌دهند ولی در این جا فرامرز بنگدار هم‌قطار خود را کشته است؛ البته در این حال هم ممکن است کسی چیزی به شما نگوید ولی این درون خود انسان است که شروع به پرسیدن می‌کند؛ پرسش‌های فراوانی پیرامون چرایی افتادن این اتفاق، هر چند که ممکن است این فرد در آن شب به خاطر مقتضیات آن لحظه و موقعیت دست به این عمل زده



باشد ولی با این وصف نمی‌تواند ذهنش را از آن لحظه رها سازد. در واقع رها نشدن او از این پرسش‌ها و عدم توان فراموش کردن این حادثه است که وی را وادار به نوشتن این نامه به پدر هم‌رزم شهیدش می‌کند. این آدم در این‌جا با خودش دچار تنش شده و به نوعی خودش را تخطئه می‌کند. شما به عنوان نویسنده چه نگاهی به این قضیه دارید؟ فکر نکنم که او را تخطئه کرده باشید!

نه نه، اصلاً. در این داستان هیچ‌کس را محکوم نکرده و به پیروزی نیز نرسانده‌ام. در واقع کار داستان‌نویس این نیست. من در این‌جا فقط آن لحظه را می‌خواهم بیان کنم و همان‌طور که آن فرد در آن لحظه متحیر است، من داستان‌نویس نیز سعی کرده‌ام متحیر باشم و می‌خواهم با قلمم خواننده‌ی داستان را نیز دچار تحیر در مورد آن لحظه بکنم. می‌خواهم خواننده برای یک لحظه به تفکر پیرامون این اتفاق بنشیند و مانند من نویسنده و نویسنده‌ی نامه متحیر گردد.

پاداش سکوت

در داستان شما بیش‌تر شاهد تحیر و تنش این آدم با وجدانش هستیم و منطقی است که در داستان کوتاه نویسنده فقط به یک تأثیر واحد در مخاطب فکر می‌کند ولی کارگردان برای ساختن یک فیلم بلند از این داستان، داستان شما را گسترش داده و به بیان تجربه‌های چپسبا تلخ این آدم‌ها و بیان تنش‌ها و کشمکش‌های درونی آن‌ها با خود پرداخته است. نویسنده‌ی فیلمنامه‌ی «پاداش سکوت» هسته‌ی مرکزی فیلمنامه‌اش را همان تحیر و تنش درونی قهرمان داستان شما با خود قرار داده ولی با منتقل کردن این قهرمان به فضای سال‌های بعد از جنگ و از طریق پرداخت به برخوردهای وی با جامعه و هم‌زمان دوران جنگش و استحالتهایی که در این هم‌زمان به خاطر شرایط اجتماعی این دوران در آن‌ها پدید آمده به گسترش این هسته‌ی داستانی پرداخته و فیلمی بلند با رویکردی آسیب‌شناسانه به جنگ و تغییرات ذهنی و اعتقادی آدم‌های جنگ و بیان دغدغه‌های جنس دیگری از آدم‌های جنگ ساخته است. شما به عنوان نویسنده چه نگاه و ارزیابی از گسترش قصه‌ی «من قاتل پسر تان هستم» در این فیلم دارید؟

ببینید، در این‌جا دو ذهنیت وجود دارد. یکی ذهنیت آقای فرهاد توحیدی به عنوان نویسنده‌ی فیلمنامه و دیگر ذهنیت احمد دهقان به عنوان نویسنده‌ی داستانی که فیلم از روی آن ساخته شده است. احمد دهقان نمی‌خواهد زیاد به حاشیه‌ها بپردازد و سعی می‌کند با سوژه‌های زیادی که پیرامون سرنوشت آدم‌ها در ذهن دارد، زندگی بکند و سپس داستانی، هر چقدر کوتاه، درباره‌ی آن سوژه‌ها و آدم‌ها بنویسد ولی فرهاد توحیدی و هم‌چنین فیلمنامه‌نویسان بسیاری که داریم، علاقه‌ی بسیاری به طرح وقایع اجتماعی در فیلمنامه‌هایشان دارند پس ذهنیت‌ها و علاقه‌مندی‌های متفاوت به یک موضوع وجود دارد که در این میان هر کسی علاقه‌مندی خاص خود را نشان می‌دهد. این جریان در طیف کارگردان ما نیز موجود است. یعنی شما ذهنیت «براهیم حاتمی‌کیا» را نمی‌توانید با ذهنیت «احمدرضا درویش» مقایسه کنید و یا نمی‌توانید ذهنیت این دو کارگردان را با ذهنیت «جمال شوره‌چ» مقایسه بکنید و این در صورتی است که همه‌ی آن‌ها پیرامون جنگ، فیلم ساختند ولی ذهنیت‌هایشان خیلی با هم متفاوت است و هر کدام نگاه متفاوتی به یک موضوع مشترک داشتند. یک نفر نگاه امروزی دارد و دیگری نگاه دیروزی، با توجه به انبوه سوژه‌های ذهنی‌اش دارد و سعی می‌کند در آن دوره داستان خودش

را بپروراند که من جزو این دسته‌ی دوم هستم.

فکر نمی‌کنید که این نگاه امروزی فیلمنامه‌نویس به نگاه دیروزی شما تحمیل شده و از هسته‌ی اصلی قصه‌ی شما دور شده و به حواشی پرداخته شده است؟ این که تنش درونی و عذاب وجدان قهرمان داستان شما تحت‌الشعاع پرداخت آسیب‌شناسانه به جنگ و شرایط و دغدغه‌های آدم‌های جنگ در دوران پس از جنگ در فیلمنامه‌ی که فرهاد توحیدی نوشته قرار گرفته است؟

فکر می‌کنم باید کمی دور شویم و زمان بگذرد تا بتوانیم در این خصوص تحلیل بهتری داشته باشیم. شرایط و مقتضیات ساخت فیلم را هم باید مد نظر داشته باشیم چرا که وقتی کارگردان این فیلم می‌گوید: «پایان‌بندی فیلم را مجبور شدم، عوض کنم» می‌توان گفت که جان فیلم تا اندازه‌ی گرفته شده است. فکر می‌کنم درباره‌ی محتوای فیلم و این‌گونه مسایل باید در دوره‌ی دیگر نشست و تحلیل بهتری کرد. دیگر این که اکنون من به عنوان یک نویسنده در کنار شما هستم نه به عنوان نفر سوم بنابراین نمی‌توانم تحلیل خاصی داشته باشم و حتی ممکن است که یک نوع اجباری داشته باشم که مانع گفتن تمام نظراتم باشد علاوه بر این اگر چنین نگاهی نداشتند این فیلمنامه شکل نمی‌گرفت و این را هم باید مد نظر داشته باشیم که در نوشتن این فیلمنامه اجبارهایی نیز در کار بوده است.

نگاه امروزی

حالا اگر فارغ از اجبارهایی که شما و نویسنده‌ی فیلمنامه و کارگردان و تهیه‌کننده‌ی «پاداش سکوت» داشتید، فراتر برویم و این عوامل را هم نخواهید تخطئه کنید، دوست داشتید که چگونه برخوردی با این داستان شما می‌شد؟ فکر نکنم که در گفتن این دوست داشتن شخصی اجباری داشته باشید!

ببینید، من دوست ندارم نگاهم را خیلی امروزی بکنم هر چند که آدم‌های ممکن است آدم‌های پس از جنگ باشند ولی آدم‌های خیلی امروزی و این لحظه‌ی نیستند چون این لحظه همیشه در حال تغییر است. در واقع نمی‌توان امروز را خوب تحلیل کرد و درباره‌اش تصمیم گرفت ولی می‌توان ۱۰ سال پیش را خوب تحلیل کرد و درباره‌اش تصمیم گرفت. با این که داستان‌های مجموعه‌ی «من قاتل پسر تان هستم» در دوران پس از جنگ می‌گذرد اما دوست دارم به زمان حال و این لحظه زیاد نزدیک نشوم. حتی داستان «بلیت» که امروزی‌ترین و آخرین داستان



این مجموعه است، خیلی امروزی نیست. یعنی می‌توان زمانش را ابتدای دهه ۷۰ در نظر گرفت؛ دهه‌یی که خیلی خوب می‌توان در مورد آن داستان نوشت و حرف زد. با این حال فکر می‌کنم داستان نوشتن درباره‌ی زمان حال، جواب خوبی در بر نخواهد داشت زیرا به شدت به سمت داستان‌های غامض‌سند کشیده می‌شوند بنابراین داستان‌نویسن باید لحظه‌یی به گذشته نظر کند. به هر حال این علاقه‌ی شخصی من است نه علاقه‌ی ثابت‌شده‌ی ادبی و یا سینمایی. یعنی در فیلم‌نامه‌نویسی و داستان‌نویسی قوانینی داریم که می‌گوییم این‌گونه باشد بهتر است ولی علاقه‌مندی من در نوشتن داستان به دوران جنگ و کمی پس از جنگ است. دوست دارم به لحظات بحرانی جنگ بپردازم. آن‌جا که آدم‌های جنگ تصمیم گرفته‌اند که چگونه باشند چطور باشند و کجا بروند لحظاتی بحرانی که بیچ تاریخ زندگی این آدم‌هاست و برای من مهم و تعیین‌کننده است.

آدم‌های دیروز و امروز

خب، این آدم‌ها و از جمله فرامرز بنگدار داستان شما در آن دوره، لحظاتی بحرانی داشته‌اند ولی این آدم‌ها در فضای امروز دچار بحران‌های دیگری شده‌اند که افزون بر آن بحران‌هاست. با این وصف اگر این داستان و این آدم را به فضای امروز جامعه‌ی ما می‌کشاندید، سرگذشت و زندگی پر تنش‌تر و بحرانی‌تری داشت و این بستر بهتری برای نوشتن قصه‌تان بود. می‌خواهم بپرسم اگر زمان این قصه را زمان حال در نظر می‌گرفتید و به برخورد‌های جدیدش با آدم‌ها در دوران بعد از جنگ و رفتارهای نامناسبی که در شأن این آدم‌ها نبوده و جوابگوی زحمات آن‌ها در جنگ نیست، می‌پرداختید چگونه عمل می‌کردید؟

نوشتن فیلم‌نامه مقتضیات خاص خودش را دارد ولی اگر این داستان را امروزی می‌نوشتیم، باید برای افشاگری دنبال قضایای دیگری می‌رفتم. یعنی امروز برای افشاگری خیلی دیر است. در واقع افشاگری بعد از این همه سال بی‌دلیل است مگر لحظه‌یی که بر بحران‌های این آدم یا آدم‌ها بحرانی دیگر افزوده گردد و مجبور به افشاگری شوند. البته این لحظات را امروز در جامعه‌مان می‌بینم و بر اساس این بحران اجتماعی باید به این لحظات پرداخت. همان‌طور که در بعضی از داستان‌هایی که می‌خوانیم و فیلم‌هایی که می‌بینیم، این آدم‌ها در حریم خصوصی خود، مثلاً در گفت‌وگو با همسر خود، به افشاگری روی می‌آورند و به نظر من افشاگری را باید در داستان امروزی ببینیم.

موفق یا ...

چه ارزیابی از «پاداش سکوت» دارید؟

«پاداش سکوت» را اولین بار در جشنواره‌ی فیلم فجر دیدم. این کارگردان دو فیلم با نگاه‌های متفاوتی ساخته بود. به گمان من نگاهی که در این فیلم داشت هم می‌توانست در راستای همان نگاه‌های دیگری باشد چرا که به دنبال آدم‌های خاص بود؛ البته اگر این اثر می‌توانست همان اثری باشد که در ذهن کارگردانش بود نه آن چه که ساخته شد، یعنی اگر می‌توانست ذهنیات خودش را بدون در نظر گرفتن اقتضائات و با توجه به نگاهی که دارد، در فیلم بریزد. به نظر من توانسته بود کار را در کل موفق دربیآورد و این را فارغ از نقشی که خود من در آن داشتم می‌گویم. لحظاتی توانسته بود فیلم را دربیآورد و لحظاتی هم نتوانسته بود

البته این نظرم به لحظات و برخورد اولیام با فیلم مربوط است. چه موانعی بر سر راه کارگردان بود که باعث شدند فیلم را آن‌طور که در ذهن داشت نسازد؟
مخالفت‌های ناروایی که شد

مخالفت‌های ناروا

این مخالفت‌های ناروا را می‌توانید بگویید؟

گروه‌های مختلفی با ساخت این فیلم مخالفت می‌کردند چرا که احساس می‌کردند داستانی در حال فیلم شدن است که تمام جنگ را زیر سؤال می‌برد در حالی که کسانی که این مخالفت‌ها را می‌کردند به احتمال قوی نقشی در جنگ نداشته و فقط بهره‌ی از جنگ برده بودند این مخالفت‌ها به حدی شدید و زیاد بود که من، با وجود دعوت مازیار میری، سر صحنه‌یی که قرار بود سکانس زیر آب را در استخری که ساخته بودند بگیرند رفتم هر چند که خیلی دوست داشتم آن لحظه‌ها را ببینم فکر می‌کردم با رفتنم به آن‌جا حواشی بیش‌تر می‌شود و خبرنگاران یا دین من و سؤال کردن از من فضایی به وجود می‌آورند که دوباره ماجراهایی که هنگام چاپ کتاب «هن قاتل پسران هستم» به وقوع پیوست، اتفاق می‌افتند می‌دانستم که در مورد نزدیکی داستان این فیلم به داستان من، پرسش‌هایی خواهد شد به همین خاطر سر یکی از صحنه‌های داخل شهر تهران رفتم. فکر می‌کنم این حواشی موجب می‌شد از قدرتی که فیلم می‌توانست داشته باشد، کاسته شود و این حواشی هم تا پایان ساخت فیلم ادامه یابند.

جالب است بدانید، همان کسانی که اصرار داشتند این فیلم در جشنواره‌ی فیلم فجر دیده نشود و از جشنواره بیرون کشیده شود و هیچ جایزه‌یی به آن تعلق نگیرد، کمی بعد از جشنواره به عوامل این فیلم جایزه دادند. این جریان نشان‌دهنده‌ی سطحی و مقطعی بودن مخالفت‌هایی از این قبیل است. یعنی فیلم را ندیده بودند ولی بر اساس اظهار نظر کسانی که در حاشیه وجود داشتند، در مورد فیلم اظهار نظر می‌کردند همان کسانی که نامه نوشته بودند که این فیلم نباید ساخته شود و حتی تهدید به کفن‌پوشی کرده بودند، به این فیلم جایزه دادند، بنابراین می‌توانستند متفکرانه با این قضیه برخورد کرده و ببینند که چه اتفاقی در حال افتادن است و بعد ابراز مخالفت و اظهار نظر می‌کنند ولی این اتفاق خوبی بود که نیفتاد و به نوعی فیلم روایت داستان من نبود ■