

بعد از سال‌ها باید عقب مسئله‌ای جدید و نگاه جدیدی می‌گشتم... آن طرح مربوط به سال ۶۶ بود؟ ... چند سال می‌شود؟
بیست سال، هجده سال! ... هجده سال!

هجده سال! ... خوب طبیعیه که در این هجده سال نگاه من تغییر کرده، شناخت من تغییر کرده و به چیزهای تازه‌تری فکر کردم و مسائل تازه‌تری برای من عمده شده است... اینها مبنای من برای تغییرات و بازپرداخت آن طرح هجده سال پیش بود.

بچه چگونه و چرا از طرح خارج شد، آن نشدن و عدم تمایل برای چه بود؟

به بچه فکر کردم، اما دیگر در جاده جنوب کاری از پیش نمی‌برد و محمل و حرف‌های تازه و آن مسئله‌های جدید نبود. جاده شمال و بچه را بررسی کردم، می‌شد اما شاید با آن، فقط مسائل تفریحاتی مربوط به جاده شمال مطرح می‌شد. اما من درگیر مضمون «آوارگی» هم بودم، مسئله آوارگی الان مسئله‌ای کلی است و مضمون دیگر این که ارتباط چگونه برقرار شود. بچه جوابگویی باز کردن و پرداخت مسائل امروز من نبود.

چگونه به یک زن رسیدید؟ قطعیت شما برای این انتخاب چگونه ایجاد شد؟

آن چه باعث وفق پیشنهاد جدید با طرح قبلی شد، عنصر قهوه‌خانه بود. پیشنهاد این بود: «چگونه می‌شود به غذای ایرانی پرداخت؟» پس با غذای ایرانی می‌توان به زن رسید. آن هم در یک قهوه‌خانه. اگر در یک رستوران قرار می‌گرفتم که معمولاً مردها آشپز هستند دیگر نه زن قابل طرح بود و نه غذای ایرانی. اما در قهوه‌خانه و آشپزی و غذای ایرانی، زن جایی مناسب و هماهنگ برای خود دارد.

بعد از این چه اتفاقاتی افتاد؟

طرح قبلی با مرگ پدر شروع می‌شد، حالا برای شروع احتیاج به مرگ یک نفر داشتیم.

و زن، زنی بیوه شد! و بعد؟

در طرح قبلی شخصیت شاگردی بود که در این طرح هم می‌خواستیم باشد، آدمی که از قدیم شاگرد قهوه‌خانه باشد، اوایل بررسی و بازپرداخت و تنظیم طرح قدیمی، به یک پسر جوان فکر کرده بودم، ولی دیدم یک جوانک پاسخ‌گوی نیازهایی که من برای استخدام این شخصیت در فیلمنامه دارم، نیست. می‌خواستیم کسی باشد که در کار اداره همین قهوه‌خانه پخته‌تر و باتجربه‌تر باشد و آدم‌ها و روابط قبلی را هم بشناسد... این شد او جان.

و هم وسیله‌ای باشد که پس‌زمینه‌ها و گذشته‌ها را عنوان کند.

بله، اولین گفت‌وگوی کریم در همان موقع باز کردن دوباره قهوه‌خانه به ریحان این است: «زن داداش نمی‌دونی اون کلید آشپزخانه رو کجا می‌گذاشت؟» و او جان همین جا می‌گه: «اون هیچ وقت کلید رو قايم نمی‌کرد، در اینجا لم داره، فن داره.» به این شکل او جان و حضور او جان در گذشته این قهوه‌خانه معرفی می‌شد.

بعد از او جان چه کسی آمد، دیگر چه چیزهایی رخ داد و تکمیل شد؟

زلیخا آمد. وقتی آمد بخشی از دیگر اجزای حتی غیرمربوط به خودش را تکمیل کرده بود... اصلاً اگر بخوای حسابش را بکنی زلیخا از دل همان‌ها آمد.

از دل همان ضرورت‌ها و نیازهای مضمونی و تأکیدهای شخصی؟

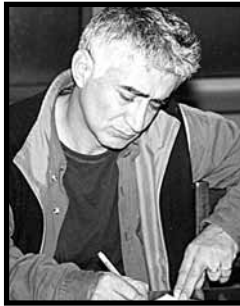
خب، ما که فقط قصد حرف زدن درباره آشپزی را نداشتیم، ما ضمن بر جسته کردن آشپزی حرف‌های دیگری هم داریم، آشپزی جز معرفی خودش باید کاربردهای دیگری هم پیدا می‌کرد، باید یک وسیله و

گفت‌وگو با کامبوزیا پرتوی نویسنده و کارگردان «کافه ترانزیت»

ریحان شخصیت آرمانی من است!

بخش اول

هادی مقدم‌دوست



به گمان بنده فیلم کافه ترانزیت هر چه دارد به شخصی مربوط می‌شود که بیشتر فیلمنامه‌نویس است، البته نه این که پرتوی کارگردانی اش ضعیف است، نه! منظورم این است که پرتوی واقعاً فیلمنامه‌نویس است. حتی موقع کارگردانی هم فیلمنامه‌نویس است، منظورم این نیست که سر صحنه هی فیلمنامه می‌نویسد، نه! منظورم این است که ذاتش فیلمنامه‌نویس است. ای بابا! ... در اصل منظورم رک و پوست‌کنده این است که کامبوزیا پرتوی با ذهنی پویا و مولد فکر به مانند یک فیلمنامه‌نویس (که هست) فیلم هم می‌سازد. و مهم‌تر این است که کامبوزیا پرتوی بر رفتار نویسندگی خود تسلط دارد و همواره با شهامت و بی‌دل بستگی آماده این است که چیزی را که به وجود آورده حذف کند و از دست بدهد.

سؤال اول من از شما همان سؤال تکراری است، اما با هدف شناسایی مراحل و جزئیات مسیر نوشته شدن کار شما. هسته اولیه فیلمنامه کافه ترانزیت چه بود؟ سوژه بود؟ مضمون و یا دغدغه‌ای خاص؟ یا چند عامل که در کنار هم برای شما نوشتن فیلمنامه کافه ترانزیت را تبدیل به امری واجب کرد؟

این هم دوباره مثل همه. به جرقه است که در زمانی می‌خورد. طرحی بود که بعد از نوشتن شیرک دوست داشتم خودم کار کنم و بعد قرار شد که آقای مهرجویی کار کنه و بعد دوباره قرار شد که خودم در کانون پرورش فکری کار کنم؛ قهوه‌خانه‌ای در جاده‌ای که به سمت جنوب می‌رفت. پسرکی که پدرش مرده و نگرانی داشت که مادرش به خاطر تنگناها مجبور به ازدواج شود و شاید برود. پسرک با این انگیزه تصمیم می‌گرفت که این قهوه‌خانه را اداره کند و آن را به همراه همان شاگرد سابق قهوه‌خانه راه می‌اندازد، با این امید که روزی برادرش که در جبهه است برگردد و آنجا را به طور کامل و جدی دایر کند و ادامه دهد. پسرک در ابتدا برنامه جدی‌ای برای غذا دادن به مشتری‌ها نداشت، لوبیا، نیمرو و چای و عصرانه، اما در همان دوران، قهوه‌خانه به دلیل در مسیر جنوب بودن کم‌کم تبدیل به ایستگاه استراحت و محل غذا خوردن سربازهای عازم به جبهه می‌شود. و بعد پسرک متوجه می‌شود که حتی با آمدن برادر باید متکی به خودش باشد و شاید حتی مادرش هم روزی از دواج کند و برود. ولی او باید زندگی خودش را بسازد.

پس مضمون مرکزی، تجربه رسیدن به بلوغ و استقلال و استحکام بود.

بله و حالا باید به آینده خودش فکر می‌کرد و می‌دید برادری که فکر می‌کرد باید به او متکی باشد، حالا به واسطه شرایط و الزامات، زیر بال و پر پسرک قرار گرفته و باید به فکر او هم باشد. این طرح نمی‌دانم نشد یا خودم درگیر کار دیگری شدم. اما به هر حال طرحی که نوشته شده بود ماند.

تا اون قضیه پیشنهاد ساخت فیلم درباره آشپزی ایرانی و ...

بله... اون پیشنهاد که شد یاد این طرح افتادم و شروع به نوشتن کردم.

و تغییرات روی طرح را شروع کردید. مبنای تغییرات چه بود؟

بله، دیگر تمایلی نداشتیم و نمی‌شد که شخصیت اصلی بچه باشد، دوران را هم عوض کردم. درباره آن دوران به اندازه کافی فیلم ساخته شده و خودم هم در آن دوران و درباره آن دوران فیلمی ساخته بودم... حالا



جسمی اش دارد. لنگی او جان از آنجا آمد ... حالا در آن جواب‌بایی‌ها رسیدیم به این که چرا او جان در قهوه‌خانه می‌ماند، از قبل بوده و حالا هم می‌خواهد چرخ این قهوه‌خانه بچرخد ... حالا با دلیل علاف و آویزان این قهوه‌خانه و نیازمند این که آنجا دایر باشد.

احساس می‌کنم که شخصیت‌هایی مثل ناصر، کریم، او جان، زن روس و مرد یونانی از شناخت و مشاهده می‌آید. اما در گمان من ریحان حاصل تلاش و کند و کاوی از جنس دیگر است. طوری که انگار او را با دست خود خلق کرده‌اید و کمتر حاصل مشاهده است.

با آدم‌هایی مثل مرد یونانی و دختر روس و آوارگی‌ها و بحران‌ها و مشکلاتی که برایشان پیش آمد بیگانه نبودم، اسوتیا (دختر روس) را آوردم تا قهوه‌خانه و فضای آن را بهتر بتوانم تعریف کنم و این که اسوتیا را در این محیط به تعریف دیگری برسانم. اسوتیا یک زن معمولی نیست، یک روسی است و او در این قهوه‌خانه است که آدم دیگری می‌شود. در مورد زاکاریو، یونانی‌ها را می‌شناسم، مثل زوربا می‌ماند، زوربا غلو شده آنهاست، نیازمند رابطه عاطفی و صمیمی هستند. من هنوز با دوستان و آشنایان یونانی که در زمان کوتاه کاری باهاشان رفت و آمد داشتم، ارتباط دارم، اما آشناهای فرانسوی به اندازه آنها طالب رابطه عاطفی نیستند ... با فرانسوی‌ها رابطه کاری است، اما برنامه دید و بازدید نمی‌ریزیم. یونانی‌ها زود اخت می‌شوند و عاشق می‌شوند. با مرد یونانی هم خواستم فضای عاطفی قهوه‌خانه را در بیاورم. با حضور اینها اشاراتی هم به مشخصات دوران داشتم، رخدادهای سیاسی و اجتماعی را هم نشان می‌دادم و عنوان می‌کردم با اینها می‌شد که پ.ک.ک را بگویم، بسته شدن مرزها، قضایای سوریه و ترکیه و ... اگر ده سال دیگر این فیلم دیده شود این نشانه‌های دوران و شناسنامه زمانه هم در فیلم باشد، یک جور سندیت می‌دهد به موضوع. اما در مورد ریحان باید بگویم که مابه‌ازاداریم ... شما ببینید او ایل انقلاب و جنگ در دوران‌های فشار اقتصادی و بحران‌ها زن‌هایی بودند که با وجود موقعیت خوب و سواد، به واسطه دگرگونی‌ها بیکار شدند، ولی می‌خواستند متکی به خودشان باشند. زن‌هایی که ترشی درست می‌کردند و می‌فروختند یا کارهای دستی می‌ساختند و آنها را برای فروش به جایی می‌سپردند، یا سبزی پاک می‌کردند و می‌شستند و آماده می‌کردند و برای فروش می‌گذاشتند ... اینها بودند ... زن‌هایی نظیف و با شخصیتی که آداب‌دان بودند و در کارشان همه اصول و نظافت را رعایت می‌کردند. حتی در سفرهایی که برای مشاهده و تحقیقات رفتیم، نمونه این زن‌ها را چند باری دیدم. در یکی از این سفرها با آقای سماواتی به قهوه‌خانه‌ای رفتیم، که یک لحظه با باز شدن در، دیدم در آشپزخانه فرش پهن است و صدای بچه می‌آید. ضمن این که فضای سالن و پسرک گارسون و روابط او با راننده‌ها و راننده‌ها با هم‌دیگر برای من خیلی جالب بود، خواستم با دوربینی که برای ضبط تصویر از لوکیشن‌ها با خود برده بودیم چند تصویر از آنها بگیرم. پسری که در سالن بود به آشپزخانه رفت و دیدم که یک زن بیرون آمد و به گمان این که از اداره بهداشت یا چنین جاهایی آمده‌ام، بازبان ترکی شروع کرد به گفتن این که: «من یک زنم، یک زن تنها، من به تهایی دارم خرج بچه‌هایم را می‌دهم.» خیلی جاها این نمونه‌ها وجود دارد. او زنی بود که همان جا هم کار می‌کرد و هم زندگی و هم بچه‌داری. در جاده‌های دیگر باز هم به این نمونه‌ها برخوردیم.

البته شما کاملاً صحیح می‌فرمایید، نمونه‌های زنان خودسربلست که چرخ زندگی را به تهایی

حربه می‌شد، حربه‌ای برای ایجاد کشمکش‌هایی که الان بین ریحان و جریان زلیخا می‌بینیم و همین طور در آوردن همان مضامین اصلی. نباید آشپزی فقط آشپزی می‌ماند. آشپزی اصلاً چه هست؟ ... در آن اقلیم، گذشته از خیلی چیزهای درونی، یک ویژگی بیرونی زنان، کار بر روی زمین است که مرد هم در آن حضور دارد، ویژگی بعدی چیست؟ ... آشپزی! پس حالا به «بیوه‌زنی آشپز» رسیده‌ایم که باید آشپزی‌اش کاربردی در خدمت ارائه مضامین داشته باشد، منظورمان آشپزی کردن که نیست، با آشپزی حرفی زدن است. به این نتیجه رسیدیم که باید در برابر او یک مرد قرار بدهیم. مردی از یک محیط مردسالار که قوانین و رسوم از او حمایت می‌کند، پس حالا عوامل رویارویی پیدا شده، مرد و زن. مرد حربه قانون و رسوم را دارد و زن حربه آشپزی!

ناصر را در این مرحله پیدا کردید؟

ناصر از طرح قبلی بود ... در آن طرح قبلی ناصر درست یادم نیست که عموی آن پسرک بود یا دایی او. مانع برای کار کردن او ایجاد نمی‌کرد، اما پسرک را باور نداشتم، به او می‌گفت مادرت به هر حال شوهر می‌کند و امیدوار نبود که او بتواند قهوه‌خانه را اداره کند. آنجا و در آن طرح به او می‌گفت: «به جای قهوه‌خانه برو شاگردی.» او مانع و بازدارنده توانایی‌ها و اعتماد به نفس پسرک بود، آنجا پسرک را در برابر باور توانایی‌های او ناباور می‌کرد، ناصر طرح جدید با درون‌مایه و همان نسبت طرح قدیم اما با صورت دیگری مناسب مشخصات طرح جدید، در کار قرار گرفت. عموی دلسوزی که دیگر نمی‌داند برای بچه‌های برادرش چه کار کند.

دوباره برگردیم به زلیخا ...

این کار فرصت بررسی دیگری بود پیرامون موضوع ازدواج همسر یک مرد مرحوم شده با فامیل. این سنتی است که در چند نقطه از ایران وجود دارد. حالا حربه مرد پیدا شده و او می‌خواهد که از این حربه استفاده کند، پس باید زلیخایی هم در کار باشد.

حالا شخصیت‌های اصلی موجود در منطقه، حربه‌های آنها و اجبارهایی که دارند را پیدا کرده‌اید.

حالا رسیده‌ایم به زن بیوه آشپزی که در برابر اجبار ازدواج با برادر شوهر خود قرار گرفته.

خیلی سریع به این نتیجه رسیدید که او نباید رسم را قبول کند. اصلاً نمی‌بایست قبول می‌کرد. من نمی‌توانم آن را بپذیرم. این سنت از نظر من چندان پسندیده نیست. اگر این سنت وجود دارد، باید راه و روش دیگری برایش پیدا کرد. اگر ما دلسوز برادرزاده‌مان هستیم باید جور دیگری به قضیه نگاه کنیم.

حالا دوره پرسش‌های جدی شما درباره انگیزه‌های آدم‌های قصه شروع شد؟ شروع چراجویی‌ها؟

با این پرسش‌ها آدم‌ها کامل می‌شوند. چیزهای دیگری می‌آیند. مثلاً اگر نیاز دارم که ناصر را مرد عاقلی ببینم به این هم احتیاج دارم و می‌دانم که باید در او یک جور خودسری هم وجود داشته باشد. به جای فکر می‌خواهد با زور و قلدری و خودسری کارها را پیش ببرد، از اینجا بود که شخصیت کریم هم پیدا شد. در این سؤال و جواب‌ها او جان هم کامل شد ... نمی‌خواستیم که او را آدم خانه‌زاد این قهوه‌خانه نشان بدهیم ... لنگی این شخصیت از ماجرای می‌آید که مربوط به یکی از سفرهای من به یونان است ... هر روز بعد از ظهر که به هتل می‌رفتم پیرمردی را می‌دیدم که کنار یکی از بارهای آنجا ایستاده و غذا و فرمایشات ارزان داخل بار را جار می‌زد و تبلیغاتچی دم در بود. یک شب تصادفاً او را وقتی دیدم که می‌خواست تا کسی بگیرد و دنبال تا کسی دوید، آنجا متوجه شدم که پیرمرد لنگ است و شغل ایستاده او چه نسبتی با وضع



گرفته‌اید برای من جذاب‌تر از این است که خودم آن را به شما واضح و سراسر است می‌گفتم، اصلاً اعتقاد خودم به همین است.

حتی و سوسه این را هم نداشتید که کارتان را داستانی کنید؟ نه به شکل سطحی، با همین سطح سلیقه و استعداد، با همین طراوت، چه می‌دانم با آشنایی زدایی، یک مثلث عشقی بسازید ...

نه، نه، منم مدام با خودم این ترس را داشتم که بخواهم چیزی را برای کسی تعریف کنم. من می‌توانم تا همین حدود مطرح کنم تا او برای خودش و در ذهن خودش چیزی را بسازد. من به این نوع سینما خیلی علاقه دارم. من یک زمانی از یک چیز فیلم رمبو خیلی خوشم می‌آمد، از این که هیچ چیز را در تصویر خود کامل نشان نمی‌داد، مثلاً از پشت نشان می‌داد که رمبو سربندش را می‌بندد، ما چهره او را به جای دیدن حس می‌کردیم. این نشان ندادن مشخص، ذهن را فعال می‌کند. این شک را بیشتر در حوزه روابط ریحان و ناصر می‌بینیم. اما در مورد عشق مرد یونانی به ریحان همه چیز واضح و معین است. مرد یونانی به خاطر احیای عشق گمشده‌اش و وجود مشابهت‌های او با، ریحان عاشق می‌شود و می‌آید و ابراز عشق می‌کند و می‌بینیم که رسماً عاشق شده.

ببینید اگر من برای ریحان از ستاره استفاده می‌کردم آن موقع اوضاع برایم فرق می‌کرد. اگر ستاره می‌آوردم دیگر برای مرد یونانی زن گمشده‌ای نمی‌گذاشتم، نیاز عاطفی نمی‌گذاشتم و خودبه‌خود زیبایی این زن او را جذب می‌کرد. اما اگر بنا بود همین فیلمنامه را خودم کار نکنم و یک دوستی می‌آمد و می‌گفت این را بده من کار کنم، اولین چیزی که از او می‌پرسیدم این بود که باز یگرت کیه؟ ... وقتی می‌گفت: فلانی، می‌گفتم فیلمنامه رو بده من یک چیزهایی از کار را اصلاح کنم. در اون صورت تمام پشتوانه‌ها و اشارات عشقی مرد یونانی رو حذف می‌کردم، محو می‌کردم. آن موقع او در یک قهوه‌خانه فکس‌نی به یک ستاره می‌رسید، به یک زیبایی چشمگیر. آن موقع خیلی فرق می‌کرد.

آن شوک دلخواه شما فیلمنامه‌تان را به سمت چه حال و هوایی می‌برد؟ شاعرانه‌تر شدن؟

همان طور که گفتم شما می‌توانید تعبیر خودتان از این شخصیت را داشته باشید، اگر همه چیز شخصیت را نگوییم و به تعبیری او را ناقص تصور کنیم، مجبور می‌شویم به آن فکر کنیم. در یک موقعیت این رویکرد خیلی لازمه کار است، پاریس تگزاس را مثال بزنیم، این مرد هیچ وقت حرف نمی‌زند، ما باید کم‌کم خودمان او را بسازیم، شاید در مواردی من و شما درباره تراویس به یک تعریف همانند و همگون برسیم، اما این همه آن تعریف نیست، من چیزهایی از آن شخصیت در ذهن خودم ساختم و شما چیزهای دیگری. من به این اعتقاد دارم و فکر می‌کنم که باید این باشد.

با تمام آن رعایت‌ها و ملاحظات چه در فیلمنامه و چه حتی در کارگردانی که برای ارائه شخصیت ریحان به کار بستید، حالا از شخصیت ریحان راضی هستید؟

بله. البته چیز دیگری که در تمام نوشته‌های من هست و در خودم وجود دارد یک آرمان‌گرایی صرف است. و این آرمان‌گرایی را هیچ وقت نتوانستم از خودم دور کنم. این آرمان‌گرایی در شرق جریان دارد، در قصه‌های ما، در قصه‌های هندی و ترکی هم این آرمان‌گرایی وجود دارد، این خاصیت کشورهای باستانی است که دائماً در جنگ بوده‌اند. و این کم‌کم برای ما تبدیل به یک نیاز شده است و این جزو باور من هم هست و ریحان هم جزو شخصیت‌های آرمانی من است.

ادامه دارد

می‌چرخانند وجود دارند، اما منظور من این نبود که ریحان از صدر تا ذیل کار دست خود شماست، متوجه هستم و می‌دانم که شما این گونه از زنان را دیده‌اید، منظور من این است که شما جزئیات و ویژگی‌های درون ریحان و مقاومتی که می‌کند را خودتان خلق و طراحی کرده‌اید.

بله، از این نظر بله. چرا که او باید به نتیجه دلخواه می‌رسید و حالا می‌بایست من او را پرورش می‌دادم. حالا من دنبال این هستم که بدانم مسائل و تنظیم همه چیز و همه باید‌ها در کنار خلق جز به جز ریحان چگونه رخ داد، چگونه رسیدید به ریحان الان؟

وقتی که ما شروع می‌کنیم با پرسش‌ها روبه‌رو می‌شویم، خودبه‌خود پرسش‌ها به سراغ آدم می‌آید و شما باید جواب آنها را بیابید. طی این پرسش‌ها دیگر شخصیت خودبه‌خود تبدیل می‌شود.

ریحان به عنوان نمونه‌ای از زن‌هایی که چرخ زندگی را می‌چرخانند، در برابر یک پیشنهاد ازدواج مقاومت می‌کند، کاری که ممکن است بعضی از این زن‌ها نکنند، یعنی ازدواج کنند. اما ریحان به این ازدواج نه می‌گوید، این پرسش برای من پیش می‌آید که چرا نه می‌گوید و البته در مقاطع و لحظاتی مناسب از فیلم پاسخ‌هایی می‌یابم ... مثلاً جایی از فیلم ریحان می‌گوید که پدرش را در جنگ از دست داده و مادرش نیز به همین گونه آنها را بزرگ کرده ... خوب این یک اشاره از پس زمینه‌های خلقی و شخصیتی ریحان است، انگار او این الگو را در زندگی دیده!

بله، همین طور است.

یا این که به نظر می‌رسد ریحان اساساً و به شکلی درون‌زا استقلال‌خواه است. جایی می‌گوید مگر اختیار ما دست او نه‌است؟ به او نه‌است؟ یا این که می‌بینیم او به زلیخا هم فکر می‌کند یا احساس می‌کنیم که او عاشق اسماعیل بوده و شاید در جست‌وجوی یک رابطه عاشقانه است.

البته این طور نیست که ریحان به دنبال عشق بگردد. اما اعتقادی عاشقانه دارد. پس به خاطر اعتقادش به عشق است که پاسخ خاص خودش را به اجبارهای مرسوم می‌دهد و در ضمن ریحان از این آدم‌ها نیست، پس چرا باید پایبند اصول آنها باشد، چرا باید سنت این آدم‌ها را باور کند و می‌گوید: در شهر ما از این سنت‌ها نبود!

بله، اما چرا یکی از این دلایل را برجسته‌تر نکردید؟ مثلاً احساس کردم که ناصر عشقی به ریحان دارد ...

البته این عشق کم پیش می‌آید، اول برایش همه چیز آمیخته به احترام است و فکر می‌کند اگر خانه‌ای یکی شود دیگر مشکلی وجود ندارد. برایش مسجل است که ریحان زنش می‌شود. اما کم‌کم وقتی شخصیت ریحان را می‌بیند، با او کنار می‌آید و می‌گوید: «خیله خوب باشه اگر می‌خواهی کار کنی من حرفی ندارم ...» دقیقاً، به گمان من هم این همه مدارا از نشانه‌های عشق است تا یک جوری مطلوب ریحان شود. حتی در صحنه‌ای که ابتدای فیلم از او می‌بینیم اشک حلقه شده در چشمش یک جور نشانه‌ای شبیه به اشک حسرت در باختن این عشق است ... چرا از این علاقه در کنار امتناع ریحان و در کنار حضور زلیخا، یک طرح داستانی پررنگ و برجسته نساختید؟

ببینید این شک موجود را من بیشتر دوست دارم. تا این که آن را حقیقه کنم. ببینید اگر شما اینها را از فیلم