

پرویز؛ قواره‌ای خارج از قاعده

محمدحسین میربابا



پرویز داستان مرد مجرد پنجاه ساله‌ای است که تا به این سن کماکان با پدرش در شهرکی آرام زندگی می‌کند. پدر پرویز که تصمیم به ازدواج گرفته است از او می‌خواهد منزل را ترک کند و به جایی که خود برایش اجاره کرده است کوچ کند. پرویز در ابتدا می‌کوشد پدر را متقاعد کند که حضورش محل آسایش او و همسر جدیدش نخواهد شد و حتی می‌تواند همان‌گونه که تا به امروز به کارهای خانه و شخصی پدر رسیدگی می‌کرده است بازهم کمک‌حال او و همسرش باشد. اما پدر مصرانه از پرویز می‌خواهد خانه‌ای را که سالها در آن زندگی کرده ترک کند و فضای زندگی جدید وی را با حضورش متشنج نسازد. پرویز به واسطه‌ی تصمیم پدر ناگهان خود را در فضایی جدید و بیگانه می‌یابد. اهالی شهرک نیز که سال‌هاست پرویز را می‌شناسند و در کارهای روزمره و اغلب پیش‌پافتاده‌ی خود همواره از او کمک گرفته‌اند با رفتن او به سرعت با وی غریبه می‌شوند و همچون بیگانه با او رفتار می‌کنند. در این بین پرویز تصمیم می‌گیرد به پدر و اهالی شهرک نشان دهد نمی‌تواند به آسانی او را از زندگی‌شان حذف کند.

در ابتدا باید وضعیت پرویز را با فیزیک ظاهری‌اش سنجید. پرویز با اضافه‌وزن زیاد و بدنی به غایت فربه سنگین‌تر از دیگران حرکت می‌کند و سرعت عمل پایین‌تری نسبت به آن‌ها دارد. این مسأله باعث شده او در جامعه‌ی پیرامونش از حیث اجتماعی کمتر رشد کند و کسی او را به‌عنوان مردی که نیم‌قرن از عمرش می‌گذرد و از این حیث واجد شأنی محترمانه است و به مثابه‌ی انسانی باشخصیت و موقعیت اجتماعی مستقل، قبول نداشته باشد. در واقع نشانه‌هایی که از سن پرویز مشاهده می‌کنیم تنها ریش سفید او و خطوط چهره‌اش است که مردی با این سن را برای تماشاگر تداعی می‌کند. در غیر این صورت آنچه از موقعیت اجتماعی و سبک زیستن پرویز مشاهده می‌کنیم با شرایط سنی او مغایرت دارد. همان‌گونه که فیزیک بیش‌ازحد چاق او سرعت عمل وی را پایین آورده به‌نوعی سرعت رشد شخصیت پرویز نیز در قیاس با سایر افراد جامعه بسیار کند پیش‌رفته است. البته در این مورد فیزیک او نقش اصلی را ایفا نمی‌کند اما نشانه‌ای است که در طول فیلم به شخصیت تحقیرشده‌ی پرویز که در نهایت از اجتماعی که سال‌هاست در آن بسر می‌برد طرد می‌شود قابل‌تعمیم است. پله‌های پیچ‌درپیچ و طولانی که هرروز پرویز برای رسیدن به آپارتمان محل سکونتش نفس‌زنان و به‌سختی آن‌ها را طی می‌کند نشانه‌ای است بر تلاش او برای

عقب‌نماندن بیشتر از شرایط یادشده. تنها موسیقی که از همان تیتراژ آغازین فیلم تا به آخر همواره در گوش تماشاگر طنین می‌اندازد صدای نفس‌زندن‌های مکرر پرویز است. این صدا به‌گونه‌ای است که تماشاگر قبل از مواجهه با چهره و فیزیک کاراکتر فیلم می‌تواند آن‌را در ذهن مجسم کند. این تلاش مکرر و نرسیدن به جایگاهی که متناسب با شرایط سنی و موقعیت خانوادگی پرویز است چهره‌ی ظاهری و فیزیک بدقواره‌ی او را به مهم‌ترین نشانه‌ی تماتیک فیلم تبدیل کرده است. اما همه‌ی این موارد به‌نوعی اجباری است که زندگی به پرویز تحمیل کرده و عملکرد مختارانه‌ی وی در زندگی نقشی در آن نداشته است. نفس‌زندن‌های مکرر پرویز صدای تلاش بی‌وقفه‌ی وی برای حفظ پیوند با اجتماع پیرامونش است. صدایی که تماشاگر حتی قبل از دیدن چهره و فیزیک پرویز با آن روبرو می‌شود. پرویز به هر جان‌کندنی که هست هرروز نمایشی از بالا رفتن از پله‌های مجتمع مسکونی را نشان دیگران می‌دهد تا به آن‌ها بفهماند او بدن جدامانده‌ای از پیکره‌ی اجتماع نیست. با وجود این، نگاه تماشاگر تا حد زیادی متناسب با اهالی مجتمع مسکونی و حتی پدر پرویز جور دیگری است. صاحب مغازه‌ی خشک‌شویی که پیرمردی است هم‌سن پدر او و پرویز هرازگاهی برای گذران وقت و درعین‌حال کمک‌کردن به او ساعتی را در مغازه‌ی وی می‌گذراند همواره این نکات را به رخ پرویز می‌کشد. هرکس در آن حوالی عروسی کند و یا کار خاصی برای زندگی خود انجام دهد او پرویز را مورد شماتت قرار می‌دهد که برای تغییر زندگی خود کاری از پیش نبرده است. پیرمرد صاحب خشک‌شویی به‌نوعی سخن‌گوی جامعه‌ی پیرامون پرویز است. سخن‌گویی که از طرف سایر افراد این اجتماع تعریفی کلی از پرویز ارائه می‌دهد. تعریفی که البته با واقعیت مدنظر پرویز فاصله‌ی زیادی دارد. پرویز در برابر نگاه و کلام مردم دورو اطرافش آزرده‌خاطر می‌شود اما کمتر این موضوع را به رخ آن‌ها می‌کشد. اتفاقاً با قبول مسئولیت‌های متفاوت نفس‌نفس می‌زند تا چهره‌ای دیگر از خود به‌نمایش بگذارد. جمع‌آوری شارژ اهالی مجتمع و حفظ و امانت‌داری پول‌هایی که مدیریت مجتمع در اختیار پرویز گذاشته است و یا سرویس رفت‌وآمد بچه‌های مدرسه در حکم کارهایی است که پیوند پرویز را با اجتماع پیرامونش مستحکم کرده است. اما همه‌ی این موارد با کوچ اجباری پرویز از آن محیط ازهم گسسته می‌شود و به‌سرعت جای خود را به نگاه‌هایی بیگانه و غریبه‌وار می‌دهد. پرویز پس از آنکه از شهرک می‌رود و پا از «اجتماع» آن بیرون می‌گذارد دیگر برای جمع‌آوری و نگهداری پول شارژ اهالی، آن انسان مطمئن قبلی نیست. دیگر برای رساندن بچه‌ها به مدرسه نمی‌شود همانند سابق به او اطمینان داشت. حتی فرصت خودنمایی و آزمودن این موارد در موقعیت جدید به او داده نمی‌شود. پرویز مشتاق است همچنان عضوی از اجتماع باشد اما همواره از شرایط بهنجاری که جامعه از او انتظار دارد عقب‌تر است. شاید پرویز حتی از بسیاری از ساکنین اجتماع پیرامونش مفیدتر باشد اما به محض اینکه دیگر در شمار اعضای اجتماع محسوب نمی‌شود به سرعت از همه‌ی منزلتی که برای خود ساخته بود تهی می‌شود و به کسوت بیگانه‌ای درمی‌آید که نمی‌توان به او مشکوک نبود و به دیده‌ی تردید به او نگاه نکرد. هر چقدر هم که پرویز در عمل برای جامعه مفید باشد اما چون نمایش این کارایی به‌کندی صورت می‌گیرد و متناسب با ریتم جامعه و زمان روانی دوران معاصر نیست، بازهم بچشم نمی‌آید، توگویی او عنصر منفعل و بی‌خاصیتی است که بیش از حد متوسط یک آدم معمولی مصرف می‌کند اما کمتر از حد متوسط یک آدم معمولی در کار تولید مشارکت دارد: کوهی از گوشت و چربی که برای بالارفتن از پله‌های زندگی و رسیدن به خانه هرروز باید مرارت بکشد و با صدای نفس‌هایش دیگران را از حضور خود مطلع کند. همین مسأله موقعیت شخصیتی و روانی پرویز را نزد مردمان اجتماع پیرامونش متفاوت از شرایط سنی او تعریف کرده است. پرویز انسان فربه‌ای است که رشد اجتماعی طبیعی نداشته است. او با وجود برخورداری از سن و سالی که طبیعتاً می‌بایست برهه‌ی استقلال فردی و کرامت شخصی باشد کماکان تحت انقیاد پدری مستبد و خودرأی است و بحدی دور از استقلال شخصیتی و اجتماعی است که با رانده‌شدن از خانه‌ی پدری خود را همچون آواره‌ای سرگردان احساس می‌کند.

شبیه‌خون مرد چاق

پرویز با کوچ اجباری از اجتماعی که سال‌ها در آن زیسته است به آدم دیگری تبدیل می‌شود. او به مرور رفتارهایی از خود بروز می‌دهد که با آن شخصیت سربزیر و گوش‌بفرمان سابق فاصله‌ی زیادی دارد. از مسموم کردن سگ‌های مجتمع مسکونی گرفته تا دزدیدن یک نوزاد و سرآخر کُشتن پیرمردی که سال‌ها کمک‌حال او در مغازه‌اش بوده است. آیا درون پرویز دیوی نهفته بوده است که در طول سالیان بخواب رفته و با رانده‌شدن از اجتماع و تک‌افتادن وی بیدار گشته و سر به شورش و انتقام گذاشته است؟ آیا پرویز بالذاته واجد این حد از خشونت بوده است و تنفری تا به این حد از اجتماع پیرامونش در همه‌ی سالیانی که عضوی از آن بوده درونش ریشه دوانده بود و اجبار به جدایی از آن اجتماع اینک این خشونت نهفته را رو کرده و به فعلیت درآورده است؟ این خشونت و حس انتقام از کجا ریشه گرفته است؟ و اینکه چرا پرویز باوجود بروز تدریجی آن تا به آنجا که به قتل پیرمردی که همچون پدری سرزنشگر با او برخورد می‌کرده می‌انجامد از عیان کردن این نفرت و خشونت و نمایش بی‌پروای آن به اهالی مجتمع حذر می‌کند؟

آیا اجتماعی که پرویز در آن زندگی می‌کرده نقشی کنترلی و بازدارنده بر امیال نهفته‌ی فرد را دارد که بافاصله گرفتن فرد از آن جامعه این امیال بر آن فرد چیره شده و او را وادار به ابراز خشونت و یا رفتارهای خارج از عرف می‌کند؟ و یا اینکه خود این جامعه درمقام دیگری بزرگ که کاملاً نقشی کنترلی و تربیت‌کننده را بر فرد تحمیل می‌کند و سرخوردگی‌های ناشی از این کنترل‌شدگی خود عامل ایجاد مکانیسم‌های خشونت‌طلب به‌عنوان مکانیسم‌های دفاعی در برابر جامعه در وی است؟ در این فیلم ما با قسمی تولید خشونت سروکار داریم. خشونت‌ی که خود جامعه با طرد پرویز استارت آن‌را زده است. به نوعی فیلم تصویرکننده‌ی فرآیند ساخته‌شدن و تولید خشونت است. خشونت‌ی که جامعه‌ی پیرامون کاراکتر فیلم در تولید و بروز آن نقش اساسی دارد.

آنچه در پرویز مشاهده می‌کنیم خشونت‌ی کاملاً برخلاف ظاهر آرام و رام او و سبک زندگی چندین ساله‌ی وی است. به اعتقاد من این نوع از خشونت حد‌اعلای و ترسناک‌ترین نوع خشونت است. همانند فیلم‌های هانکه که نمایش خشونت بیرون از قاب صورت می‌پذیرد و کاراکترها عمدتاً ظاهری آرام و متمدن دارند و در عین این آرامش وطمأنینه دست به خشونت می‌زنند. البته تفاوت اساسی بین پرویز و کاراکترهای فیلم‌های هانکه این‌است که در فیلم‌های هانکه کاراکترها به‌مرور موقعیتی هیستریک را نشان می‌دهند که نشان از شخصیت روان‌پریش و یا بیمار آن‌ها دارد که تنها در پس ظاهری متمدن پنهان شده است. یعنی استنباط تماشاگر این است که این شخصیت‌ها قبل از مواجهه‌ی ما با موقعیت مدنظر فیلم نیز واجد این ضدهنجارهای روانی بوده‌اند. اما در پرویز تا قبل از طرد کاراکتر فیلم از اجتماع به‌هیچ‌وجه به ذهن هیچ مخاطبی خطور نمی‌کند که وی بتواند در بروز خشونت تا به این حد لجام‌گسیخته عمل کند. درواقع اگر پرویز در مجتمع مسکونی می‌ماند و به‌رغم نگاه‌های تحقیرآمیز همسایه‌ها به زندگی معمول خود ادامه می‌داد امکان ارتکاب این اعمال توسط او وجود نداشت. درست برخلاف کاراکترهای سینمای هانکه که اتفاقاً در برابر همان عرف و نظم اجتماعی موجود شورش می‌کنند و دست به خشونت می‌زنند و از این نظر خشونت‌ی نهادینه را نمایش می‌دهند که وجهی طبیعی و بالاجبار یافته است. اما پرویز نه‌تنها به زندگی در آن مجتمع و نزد پدر خود به‌رغم نگاه‌های گاه سرزنشگرانه عادت کرده است، بلکه با رانده‌شدن از خانه در ابتدا با دست‌زدن به اعمالی خشن و غیرمعارف سعی در پیدا کردن راهی برای بازگشت به آن اجتماع دارد. از این‌رو خشونت‌ی که او از این‌جا به بعد به آن دست می‌زند در ابتدا وجهی تاکتیکی داشته و هدفی معلوم را دنبال می‌کند. به‌همین دلیل وقتی در برآوردن آن هدف ناکام می‌ماند رفته‌رفته وجهی رادیکال‌تر پیدا می‌کند و به نقطه‌ی پایانی فیلم پیوند می‌خورد. پرویز برخلاف

کاراکترهای هانکه با خشونت که بروز می‌دهد درهم‌تنیده نیست، بلکه این ابراز خشونت تنها نمادی از اعتراض او به وضع پیش‌آمده و دلیلی بر اثبات وجودش است. البته به مرور او تبدیل به آدم دیگری می‌شود. همانند رفتاری که در به‌دست آوردن جایگاه نگهبان اول پاساژی که شب‌ها در آنجا به نگهبانی می‌پردازد از خود نشان می‌دهد. پرویز اساساً فیلمی جامعه‌شناختی است. در واقع در این فیلم علت و نحوه‌ی بروز رفتار کاراکتر فیلم از مجرای واکاوی مختصات اجتماعی جهان روایی فیلم قابل تحلیل است. در این فیلم بر خلاف فیلم‌های هانکه می‌توان مشخص کرد که چرا کاراکتر فیلم دست به چنین رفتارهای خشنی می‌زند. این مسأله در فیلم‌های هانکه کمتر قابل ردیابی است. چرا که خشونت درهم‌تنیده در کاراکترهای سینمای هانکه به نوعی پیشاپیش وجود داشته است و ما با نمایش قسمی خشونت کنترل‌ناپذیر و به نوعی توضیح‌ناپذیر و از این حیث گیج‌کننده روبرو هستیم. هرچند در سینمای هانکه نیز بنا به ادعای خودش تحلیل این رفتارها صرفاً از منظر جامعه‌شناختی ممکن است.

بنابراین نگاه ما به مقوله‌ی خشونت و نحوه‌ی بروز آن در پرویز صرفاً نمی‌تواند به اتکای برداشتی روان‌کاوانه و فارغ از لحاظ‌کردن مختصات اجتماعی جهان داستانی باشد. جامعه با در دست داشتن مکانیسم‌های بازدارنده و کنترلی، پتانسیل خشونت‌ورزی را فراهم آورده است. در واقع متضاد این وضعیت در دل خود پدیده‌ها قرار داده می‌شود. پرویز به‌عنوان شهروندی مطیع و حتی مفید مادامی‌که خود را در دل جامعه حس می‌کند با آغوش باز پذیرای مکانیسم‌های کنترلی آن جامعه نیز هست. چراکه امنیت او به‌واسطه‌ی داشتن سرپناهی مطمئن و برخورداری از شأنی نسبی در اجتماع تأمین می‌شود. اولین واکنش پرویز نسبت به شنیدن خبر اینکه باید از خانه‌ی پدری برود و در مکانی جدید و غریبه گذران زندگی کند توأم با سردرگمی است. حتی زمانی که به خانه‌ی جدید نقل‌مکان می‌کند و با وضعیت بهم ریخته و فرسوده‌ی آن مکان مواجه می‌شود در ابتدا هیچ رغبتی به مرتب‌کردن آن فضا و تبدیل آن به مکانی برای سکونت از خود نشان نمی‌دهد. تنها کاری را که در فرم زندگی قبلی انجام می‌دهد آماده‌کردن غذا و خوردن آن است. پروسه‌ی غذاخوردن برای پرویز همچون یک آیین اتفاق می‌افتد. آیینی که حتی در وضعیت اسفبار جدید با فرمی همانند فرم قبلی آن را بجا می‌آورد. در واقع غذاخوردن در پیوند اساسی با وضعیت فیزیکی پرویز قرار دارد. همان وضعیتی که مهم‌ترین نشانه بر عدم رشد و درجا زدن پرویز است. فیزیک فریه پرویز که امکان سریع حرکت کردن را از او گرفته همواره موجب تأخیر در کارهای او شده است. پرویز حتی برای بالا رفتن از پله‌های مجتمع مسکونی به زمانی بیش از سایرین نیاز دارد. این امر موجب می‌شود که او همواره برای رسیدن به یک موقعیت زودتر از افراد معمولی دست‌به‌کار بزند و در غیر این‌صورت همیشه فاصله‌ای با زمان طبیعی دیگران خواهد داشت. این تأخیر چنان با زیست او عجین شده است که دیگر جزئی از هستی وی بشمار می‌رود. همین مسأله موجب می‌شود مخاطب پرویز را از نظر شخصیتی مردی پنجاه‌ساله در نظر نگیرد. پرویز به‌رغم ظاهر و هیبت بزرگش کماکان همانند یک کودک فرمان‌بر است و شاید خارج از کنترل جامعه قادر به ادامه زندگی طبیعی نباشد. جامعه‌ای که پرویز را در این نقش پسندیده است و هرروز این وضعیت را برای او بازتولید می‌کند تا زمانی که وی را درون خود پذیرا باشد امکان نظارت بر او را دارد. پرویز نیز همچون موجودی مطیع خود را در برابر چشمان ناظر جامعه قرار داده و بر روی خطوطی مشخص شده حرکت می‌کند. اما با بیرون‌انداختن او از اجتماع جدای از اینکه سردرگمی و سرگردانی برای او به همراه دارد یک آزادی عمل بی‌قیدوشرط را نیز برایش به همراه آورده است. دیگر اصراری بر مرتب‌کردن هرروزه‌ی خانه دیده نمی‌شود. آشغال‌ها روی هم تلبار می‌شود. پرویز با پسری ارتباط برقرار می‌کند که از نظر سنی جای فرزند او بشمار می‌رود. به‌راحتی زن همسایه‌ی روبرو را دید می‌زند، اجازه می‌دهد که پسر همسایه توله‌سگی را که پیدا کرده است به خانه‌ی او بیاورد و در آنجا نگهداری کند، به‌رغم اینکه می‌دانیم پدر پرویز نفرت زیادی از سگ‌ها داشته و به همین دلیل هیچ‌گاه به ذهن پرویز خطور نکرده است که داخل خانه از حیوانی

نگهداری کند. اما همه‌ی این موارد غیرمعارف برای او در مدت‌زمان کوتاهی از رانده‌شدن از اجتماعش صورت می‌گیرد. همین آزادی عمل نسبی که اتفاقاً در ابتدا پرویز از آن آگاه نیست و حتی در برابرش مقاومت می‌کند بندهای کنترل‌کننده‌ی دیگر را از پایش جدا می‌کند. اجتماعی که همواره کنترل‌کردن پرویز را در دست داشت با رهاکردن او دیگر امکانی بر آن نمی‌بیند. چراکه صرف دورشدن فیزیکی فرد از آن اجتماع به‌مثابه‌ی فاصله‌گرفتن او قلمداد می‌شود. اما پرویز هرروز به اجتماع قبلی خود سر می‌زند و آدم‌های آن مجتمع به‌رغم اینکه دیگر خوشایندشان نیست او را ببینند در برابرش ظاهر خود را حفظ می‌کنند. مدیر مجتمع از او می‌خواهد پول‌های شارژی را که در اختیارش است پس بیاورد، چراکه با توجه به اینکه دیگر در آن مجتمع زندگی نمی‌کند برای جمع‌آوری شارژ ماهیانه صلاحیت قبلی را ندارد. مردی که ماشین خود را برای سرویس مدرسه‌ی بچه‌های مجتمع در اختیار پرویز قرار داده بود دیگر او را برای رساندن و برگرداندن بچه‌ها به مدرسه مناسب نمی‌بیند. هرچه پرویز تلاش می‌کند به اهالی مجتمع بفهماند که همان آدم قبلی است و هرروز می‌تواند بیاید و کارهای قبلی را انجام بدهد اما قادر به مجاب‌کردن آن‌ها نیست. از این‌رو کوچ اجباری پرویز از این اجتماع به‌مثابه رانده‌شدن او و بدل‌شدنش به یک بیگانه قلمداد شده است. اما راهی که پرویز، در مقابل کل این فرآیند، برای ابراز وجود انتخاب می‌کند کاملاً خارج از عرف و قاعده‌ی اجتماع پیرامونش است. او نظم طبیعی حاکم بر اجتماع قبلش را دستخوش بازی قرار می‌دهد و به آشوب‌کشاندن آسایش روانی اهالی مجتمع را بهترین شیوه‌ی برهم‌زدن این نظم می‌بیند. در ابتدا با مسموم کردن سگ‌های ساکنین مجتمع هم کمی حس انتقام خود را التیام می‌بخشد و هم اینکه همچون قاتلی که بعد از وقوع جرم به صحنه‌ی قتل برمی‌گردد هر شب به مجتمع مسکونی سرزده و از نزدیک شاهد به‌هم‌خوردن آسایش روانی اهالی آنجا می‌شود. این رفتار خارج از عرف چنان بر مذاق او خوش می‌آید که وقتی برای نگهبانی شبانه‌ی یک پاساژ استخدام می‌شود و رفتار استثمارگرانه‌ی سرنگهبان را می‌بیند با شکستن شیشه‌ی یک مغازه و به‌هم‌ریختن آنجا موجبات اخراج سرنگهبان را فراهم می‌آورد و خودش جای او را می‌گیرد. زمانی که بر جایگاه او تکیه می‌زند به موجودی مستبد و خودرأی بدل می‌شود که بر زبردست خود همان رفتاری را اعمال می‌کند که سال‌هاست بر خودش اعمال شده است. آنچه می‌بینیم تماماً برگرفته از آدابی است که او در دل اجتماع فراگرفته است. جامعه با کنترل‌کردن افراد تنها نمایش آنچه را که به‌عنوان عرف خود می‌پسندد جایز می‌شمارد. اما به‌واقع درون هر فرد اتفاقات دیگری نیز رخ می‌دهد. گویی اجتماع پیرامون پرویز با بیرون‌انداختن او مجوز رفتارهای خشن و خارج از قاعده را به وی داده است. اما پرویز خود این اجتماع را برای بروز این مکانیسم‌های مقابله‌ای برمی‌گزیند. اینجاست که بدور از چشم سراسربین بر پیکره‌ی آرام اجتماع قبلش ضربه وارد می‌کند. پرویزی که هرروز خود را همچون عضوی مطیع در برابر چشمان اجتماعش ظاهر می‌کرد، حالا به موجودی تبدیل شده است که به همان جامعه شبیخون می‌زند.



آهسته و یکنواخت همچون پرویز

در فرم اثر این تأثیرپذیری از اجتماع قبلی به خوبی قابل‌ردیابی است. اینکه پرویز هرچه کرده است تحت تأثیر همان آموزشی بوده که ناخودآگاه در طی این سال‌ها از اجتماع پیرامونش کسب کرده و زمانی که این اجتماع او را از خود رانده به نوعی حکم بر اعمال این رفتارها داده است. دگرذیسی شخصیت پرویز در این فیلم بدون کمترین تغییر در فرم اثر و همچنین در بازی کاراکتر پرویز با بازی لوون هفتون بچشم می‌آید. مجید برزگر با انتخاب ریتمی یکدست و دکوپاژی متوازن از ابتدا تا انتهای فیلم تماشاگر را با دو دنیای متفاوت روبرو می‌کند. درواقع ما از یک دنیای آرام و مطیع ناگهان به دنیایی غیرمعارف و خشن پرتاب نمی‌شویم بلکه روند حرکت مخاطب همراه با فیلم به آرامی بالا رفتن پرویز از پله‌های مجتمع مسکونی است. با همان نفس‌زدن‌ها و اجبار حمل هیكل فربه‌ی او. درواقع بالا رفتن از پله‌های مجتمع مسکونی نمادی بر صعود پرویز نیست. پرویز همچون سیزیف هرروز مجبور است سنگی بزرگ را از دل کوهی بالا ببرد و شب‌هنگام آن را به پایین پرتاب کند. با این تفاوت که سیزیف بر کار بیپه‌دهی خود آگاه بود و آن را عقوبت خشم خدایان می‌دانست ولی پرویز ناخودآگاه و از روی رضایتی از سر ناچاری این روند هرروزه را تکرار می‌کند. پرویز مطیع که برای درست کردن آسانسور بر سر میلی‌مترها چانه می‌زند خودش از آسانسور مجتمع مسکونی استفاده زیادی نمی‌کند. شاید وزن زیادش همچون زنجیری مانع او می‌شود. اما زمانی که در انتهای فیلم و پس از کشتن پیرمرد خشک‌شویی به سمت خانه پدر بازمی‌گردد همچون شهروندی درجه‌یک از آسانسور استفاده می‌کند و دیگر پله‌ها را در نمی‌نوردد. روند تبدیل پرویز مطیع و بی‌آزار به پرویز عرف‌شکن و خطرناک با حفظ همان ظاهر کُند و سنگین او صورت می‌گیرد. شاید این کندی حرکت، تقدیری جدانشدنی است که پرویز به هر سمت و سویی برود توان تغییر آن را ندارد. اما همین مسئله تأثیر خاصی بر فیلم گذاشته است. پرویز در وجه تازه و جدید خود بازهم همان چیزی را به نمایش می‌گذارد که از اجتماع پیرامونش به عاریت برده است. این خشونت و سبوعیت چیزی نیست که از بستری استعلایی و بدور از زمینه‌های اجتماعی به وی رسیده باشد. بلکه کاملاً در راستای زندگی اجتماعی او و تحت تأثیر آن است. درواقع این همان تضادی است که دیگری سراسربین از رفتارها و قوانین خود در دل افراد و پدیده‌های اجتماعی قرار می‌دهد. به محض برداشتن این مکانیسم‌های کنترلی و نظارتی امکان بروز و فعلیت این تضادها در ظاهری کاملاً خلاف عرف و قاعده وجود دارد. در اینجا جامعه در مقام مولد خشونت عمل می‌کند. پرویز با همان ریتم کند حرکات و همان حالت چهره و لحنی که هرروز با پیرمرد خشک‌شویی سروکار دارد و گاهاً به او کمک می‌کند و هرروز شنونده سرزنش‌های او می‌شود، دست‌آخر میله آهنی را برمی‌دارد و بر سر پیرمرد بیچاره فرود می‌آورد. جالب این است که او این‌بار هم شنونده همان حرف‌هایی است که شاید بیش از سی سال است هرروز از زبان پیرمرد نگون‌بخت شنیده است. اما در این موقعیت جدید رفتاری کاملاً متفاوت از خود بروز می‌دهد. به محض اینکه بندهای اجتماع را از پای خود رها می‌بیند و همین‌که خود را در موقعیتی تک‌افتاده و جدامانده حس می‌کند دست به عملی می‌زند که شاید هیچ‌گاه به مخیله‌ی خودش و هیچ‌کدام از اطرافیانش خطور نمی‌کرد. اگر پیرمرد نگون‌بخت ذره‌ای شک و تردید نسبت به پرویز داشت شاید هیچ‌گاه آسوده‌خاطر پشت به او نمی‌کرد و به سرزنش او ادامه نمی‌داد. تماشاگر در این صحنه و حتی در صحنه‌ی ریختن طعمه‌های سمی برای سگ‌های مجتمع و یا صحنه‌ی شکستن شیشه‌ی مغازه و به هم ریختن آن و حتی دزدین بچه هیچ حرکتی غیراز آنچه تا بحال از پرویز دیده است مشاهده نمی‌کند. یک خونسردی ناشی از کُن‌دبودن همیشگی و حتی حفظ ریتم همان نفس‌زدن‌هایی که همواره درراه رفتن و کارکردن از پرویز دیده و شنیده‌ایم. حتی زمانی که پیرمرد صاحب‌خانه را در اتاقک انباری زندانی می‌کند و یکی دو روز بعد بازهم می‌بینیم که پیرمرد به عجز و لابه از او می‌خواهد که آزادش کند پرویز با همان آرامشی که گویی غذا می‌خورد به ضجه‌های پیرمرد بی‌اعتناست. در تبدیل شدن آدم‌ها به موجوداتی متفاوت کمتر چنین ریتم یکدست و کندی را مشاهده می‌کنیم. اصولاً در سینما لحظات

کلیدی این دگردیسی همراه با تفاوت‌هایی اساسی در ریتم و دکوپاژ است. اما آنچه در پرویز اهمیت دارد همین یکنواختی ناشی از تأثیرپذیری کاراکتر فیلم است. پرویز در شمایل جدیدش هم به ندای اجتماع پیرامونش پاسخ می‌دهد.

به نام پدر

پدر در این فیلم چه جایگاهی دارد؟ تأثیرپذیری پرویز از پدرش تا چه حد است؟ همه چیز از آنجایی اتفاق افتاد که پدر پیر اما در عین حال سرحال پرویز برای تجدید فراش زنی زیبا را در نظر گرفته و این قصد را به گوش پرویز رسانده و از او می‌خواهد خانه‌ای را که بیش از سی سال است در آن بسر می‌برد و تمام کارهای آن را یک‌تنه انجام می‌دهد ترک کند. مهم‌ترین اِلمان‌هایی که کارگردان برای شناساندن پرویز تا قبل از این صحنه به تماشاگر نشان داده برگرفته از ارتباط پرویز با پدرش بوده است. پرویز هر روز برای خانه خرید می‌کند، غذای موردعلاقه‌ی پدر را با ظرافت خاصی درست می‌کند اما پدر بر سر غذا از او ایراد می‌گیرد، خانه را مرتب می‌کند و همچون ندیمه‌ای گوش‌به‌فرمان هر چه پدر می‌خواهد انجام می‌دهد. در ابتدا تماشاگر تصور می‌کند که شاید پرویز برای امرار معاش به‌عنوان کارگر در این خانه خدمت می‌کند اما به محض ورود زن جدید و دیالوگ‌های بین پرویز و او متوجه می‌شویم آن پیرمردی که همچون حاکمی مغرور و خودرأی بر پرویز فرمان می‌راند در واقع پدر اوست. پرویز فرمان‌برداری است که از روی میل و رغبت مطیع اوامر حاکم است. او به زندانبان خود عشق می‌ورزد و زمانی که زندانبان از وی می‌خواهد که برای همیشه خانه را ترک کند دچار تشویش و دلهره می‌شود. به‌واقع پرویز مواجهه با دنیای جدید را سخت و طاقت‌فرسا می‌داند. او بافاصله‌گرفتن از نظم و چهارچوبی که سالیان است به آن خو کرده خود را همچون موجودی در دل امواج بی‌رحم اقیانوس فرض می‌کند. اما گویی تقدیر جدید چاره‌ناپذیر است. بعد از کوچ اجباری ما با چند وجه از پرویز طرف هستیم که تمامی آن‌ها کماکان از سیطره‌ی نام پدر بر او خبر می‌دهند. پرویز با ورود به منزل جدید بدون رغبت به نظمی که سابق نشان می‌داد چند روزی را سر می‌کند. اما کم‌کم خود را در موقعیت جدید پیدا کرده و به مرتب‌کردن وسایل خویشتن می‌پردازد. پرویز که کمتر با آدم‌های کم سن و سال گرم می‌گیرد و تا قبل از این همدمش پیرمردی هم‌سن پدرش بوده است (همان پیرمرد مغازه‌ی خشک‌شویی) این‌بار با اکراه حضور پسر نوجوان خانه‌ی روبرو را در خانه‌ی خود می‌پذیرد. پسر در ابتدا برای سیگار کشیدن به خانه‌ی پرویز آمده است تا بدور از چشم مادرش بتواند آزادانه سیگار بکشد. عملی که پرویز سال‌هاست بدور از چشم پدرش آن‌را انجام داده و اتفاقاً به محض ورود به خانه‌ی جدید اولین کاری که انجام داد همین آزادانه سیگار کشیدن و خاموش کردن آن کف اتاق بوده است. اما مهم‌ترین نمود نام پدر با اولین تصمیم خشونت‌بار پرویز همراه است. قبل از رانده‌شدن پرویز دیدیم که پدر از حضور سگ‌های خانگی در مجتمع ناراضی بوده و آن‌را عملی ناپسند می‌دانست. پرویز با خوراندن طعمه‌های آلوده به سم به سگ‌های اهالی مجتمع و کُشتن آن‌ها به‌نوعی باز هم میل به فرمان‌برداری از پدر را به نمایش می‌گذارد. کما اینکه بعد از ارتکاب این عمل آن‌را به گوش پدر می‌رساند. به‌گونه‌ای پرویز کماکان در صدد جلب توجه از دست‌رفته‌ی پدر است. هر چند برخلاف انتظارش پدر به شدت از این عمل پرویز ناراحت شده و او را سرزنش می‌کند. پرویز هم در جواب پدر می‌گوید: «مگه تو خودت همیشه نمی‌خواستی یه جوری از دست این سگ‌ها راحت بشی؟!» او می‌خواهد توانایی‌های دیگری را نیز از خود بروز دهد تا پدر متوجه شود می‌تواند به‌عنوان یک پشتیبان از حضور او بهره‌مند شود. علاوه بر این، در اینجا مسأله‌ی به در دسر انداختن پدر نیز برای پرویز مطرح است. پرویز با این کار پدر را در موقعیت پیچیده و پارادوکسیکالی قرار می‌دهد. هم پدر را از شر سگ‌ها خلاص می‌کند و هم او را در انظار متهم جلوه می‌دهد. علاوه بر اینکه با اعتراف نزد پدر بر کشتن سگ‌ها برای پدر خط و نشان هم می‌کشد و به نوعی به پدر می‌گوید که بازی را او شروع کرده است. این سیطره‌ی نام پدر حتی در صحنه‌ی دزدیدن نوزاد هم خود را نشان می‌دهد. پرویز به‌نوعی کودکی دزدیده‌شده‌ی خود را جلوی چشم می‌بیند. او تصمیم می‌گیرد نوزاد را خفه کند اما از این کار منصرف می‌شود و او را رها می‌کند. رهاکردن نوزاد به‌نوعی رهایی و سرگشتگی خود پرویز را به ذهن مخاطب می‌آورد. پرویز کماکان خود را نوزادی می‌بیند که سایه‌ی پدر را طلب می‌کند. به همین دلیل ارتباطی که او با پسر نوجوان فیلم برقرار می‌کند ارتباطی همچون یک هم‌سن‌وسال است. پرویز کماکان در کودکی و نوجوانی خود باقی‌مانده است. به‌واقع او از سرکوب آن دوران رها نشده و به‌همین دلیل نمی‌تواند وجود خود را در وضعیتی مستقل و تنها تاب بیاورد. او هر شب به مجتمع مسکونی سر می‌زند و هر روز بدور از

چشم پدر و همسرش داخل خانه رفته و رفتارهای وسواس‌گونه‌ی خود را تکرار می‌کند. وسواسی که بی‌شک ناشی از نگاه‌های همواره حاضر و سرزنشگر پدر بوده است. پرویز به حدی، همزمان، به پدر خود علاقه دارد و از او متنفر است که حد اعلای خشونتش را بر سر سه پیرمردی که به نوعی یادآور پدرش هستند فرود می‌آورد: پیرمردی که دوست پدرش است و منزل کلنگی که پرویز در آن ساکن است را به او اجاره داده و حال می‌خواهد آن را پس بگیرد. پرویز پیرمرد را داخل انبار زندانی می‌کند و سرنوشتی بدفرجام را برای او رقم می‌زند. دیگری سرنگهبان پاساژی است که پرویز شب‌ها در آنجا به نگهبانی مشغول است و همواره بر پرویز همانند پدرش سخت می‌گیرد. پرویز که متوجه اجاره‌دادن غیرقانونی یکی از مغازه‌ها توسط او به کارگرانی که جایی برای خوابیدن ندارند شده است با صحنه‌سازی و لودادن پیرمرد موجبات اخراج او را فراهم می‌آورد. اما بازهم آتش انتقام از پدر در او فروکش نمی‌کند. درنهایت خشم پرویز از پدر در میله‌ای آهنین بر سر پیرمرد نگون بخت خشک شویی فرود می‌آید. آن هم در شرایطی که پیرمرد همچون پدری فرزانه مشغول نصیحت توأم با سرزنش وی بوده است. درواقع سه ویژگی اساسی پدر در سه پیرمرد فیلم پراکنده بوده است. پیرمرد صاحب‌خانه که سرپناه پرویز را صاحب است و قصد دارد یک‌بار دیگر همچون پدر او را آواره کند. پیرمرد سر نگهبان که با سخت‌گیری‌های بی‌مورد در محیط کار، پرویز را به یاد آزارهای پدر می‌اندازد. و سرآخر پیرمرد مغازه‌ی خشک‌شویی که همچون پدر زبان به عتاب و تحقیر پرویز می‌گشاید و توگویی هیچ ویژگی مثبتی در او سراغ ندارد. هر سه نفر تاوان انتقام پرویز از پدر را پس می‌دهند. اما این وجه تنفر پرویز از پدر است. وجه عشقی که او بر پدر حاکم خود دارد در صحنه‌ی کشتن سگ‌ها و دست‌آخر بیرون‌انداختن توله‌سگی که پسر همسایه به خانه‌ی او آورده است نمایان می‌شود. کما اینکه تهدید پسر همسایه توسط پرویز و به‌نوعی بیرون‌انداختن او از خانه هم بازتولید رفتار پدر است. و یا روحیه‌ی استبدادی که در مقام سرنگهبان پاساژ از خود بروز می‌دهد و همانند پدر متکبرش بر زبردست خود سخت گرفته و رفتاری خودسرانه نشان می‌دهد. پرویز پس از آزمون نمود این عشق و نفرت توأمان بار دیگر به خانه بازمی‌گردد و این‌بار جلوی پدر سیگاری روشن می‌کند و حتی به همسر پدرش هم تعارف می‌کند. او به خانه‌داری همسر پدرش ایراد می‌گیرد و خانه‌داری خوب و بدون نقص خودش را هم به یاد پدر می‌اندازد و هم به رخ همسرش می‌کشد. و دست‌آخر که بازهم پدر می‌خواهد او را بیرون بیاندازد در برابر او ایستاده و آن‌ها را وادار به گوش‌دادن می‌کند. البته پایان فیلم پرویز برخلاف کلیت فیلم به‌درستی عمل نکرده است. پرویز فیلمی بسیار خوب و خوش‌ساختی است ولی واقعاً پایان‌بندی خوبی ندارد. کارگردان که به نوعی در طول فیلم از کلیشه‌ها و شعارزدگی به‌خوبی فرار کرده در انتهای فیلم تا حدی در دام این شعاری‌سازی افتاده است.

پرویز فیزیکی است که در قواره‌های اجتماع پیرامونش نمی‌گنجد. او هویت خود را به‌رغم کارآیی خوبی که داشته تنها از پدرش کسب کرده است و زمانی که پدر بدون هیچ قیدی او را نمی‌خواهد، اجتماع پیرامونش نیز او را پس می‌زند. پدر همان مقامی است که بدون قید و شرط اعمال حق می‌کند و تعیین‌کننده‌ی وضعیت بشمار می‌رود. پدر استثنايي است که هر قاعده‌ی ای را به‌هم می‌زند و براحتي تعیین‌کننده‌ی قاعده‌های جدید است. پرویز هرروز و هرلحظه با نام پدر روزش را آغاز کرده و به شب می‌رساند. همان‌گونه که به نام پدر دست به کشتن می‌زند.