

چون گیلک است، اصل حرفش را نمی گوید

گفت و گو با صفی یزدانیان درباره «در دنیای تو ساعت چند است؟»

زمان انتشار: تیر ماه ۱۳۹۴

چاپ شده در: مجله «۲۴» به سردبیری حسین معززی نیا

مقدمه گفت و گو: این اقراری توأم با خودزنی است؛ ولی راستش به ندرت پیش می آید که وقتی به گفت و گو با سینماگری می نشینیم، به واقع و به طور شخصی درباره ی کارش سؤال داشته باشیم. سؤال هایی که می پرسیم، برای تماشاگر فیلم و خواننده گفت و گوست؛ نه از سر کنجکاوی درونی خودمان. در مورد «در دنیای تو ساعت چند است؟» و این مصاحبه، مطلقاً این چنین نبود و مهم تر از شوق و کنجکاوی من، به بار نشستن شان با جواب های صفی بود که در همه ی موارد، آدم را بیشتر سر حال می آورد. بس که حالا به عنوان تماشاگر مو به مو می دانست هر لحظه و هر کنش فیلم چه تأثیری می گذارد و این تأثیر از کدام لحظه ها و عناصر دیگر برمی آید؛ و بس که موقع نوشتن و ساختن فیلم هیچ یک از اینها را به شکل ناهنرمندانه، حساب و کتاب نکرده بود و در فرآیندی شهودی و حسی خلق کرده بود. اوج این اشتیاق به بار نشسته را می توانید در آن بخش از گفت و گو ببینید که هر دوی مان عاشقیّت فرهاد (علی مصفا) را از عاشقان «داغان» و «آویزان»ی که بسیاری علاقه مندان فیلم در ذهن شان می سازند، دور می بینیم.

*

*

امیر پوریا: در دنیای تو ساعت چند است؟ بیشتر شبیه فیلم های کوچک و مستقل آمریکایی است که تأثیراتی از سینمای مدرن اروپا گرفته اند. تصور خوشبختانه غلط من و خیلی های دیگر از نوشته ها و نقدهای تو این بود که فیلمی با بیان ثقیل تر بسازی. گاهی اوقات با خواندن نقدها و آراء و نوشته های یک فرد، آدم ممکن است دو موضوع را با هم اشتباه بگیرد: فیلم هایی که طرف خیلی دوست دارد و فیلم هایی که دوست داشته خودش بسازد. این دو تا گاهی با هم یکی اند اما گاهی هم تفاوت دارند. بگذار از همین منظر وارد بحث شویم. به این فکر کرده بودی که چه فیلم هایی را دوست داشته ای خودت بسازی؟

صفی یزدانیان: برای من معادله اش برعکس است. من همیشه دوست داشتم فیلمی که می سازم شبیه فیلمی باشد که خودم دوست دارم. من این نوع فیلمی که ساختم را خیلی دوست دارم؛ فیلمی که گاهی کند می شود اما لحنش فراز و نشیب دارد. در دنیای

تو ساعت چند است؟ حاصل مجموعه‌ای از فیلم‌هایی است که من به آنها علاقه دارم. روند نوشتن فیلمنامه‌اش هم کاملاً برعکس روند نوشتن مرسوم برای یک فیلم سینمایی بود. به همین دلیل گاهی بعضی از سکانس‌هایش را بدون اینکه حواسم باشد با الهام از فیلم‌های محبوبم نوشته‌ام. مثلاً دو روز پیش وقتی داشتم فیلم را در یکی از سینماها می‌دیدم به نظرم رسید بخشی از فیلم شباهت‌هایی به نیویورک نیویورک دارد. اما واقعیت این است که موقع نوشتن اصلاً متوجه این شباهت‌ها نمی‌شدم. در مورد مستقل بودن در دنیای تو ساعت چند است؟ هم با تو موافقم. اما این فیلم، فیلم کوچکی نیست. هزینه‌ی تولید آن با سرمایه‌ی شخصی چند نفر فراهم شده و یک تومان‌اش از مراکز دولتی گرفته نشده. اتفاقاً فیلم خیلی گرانی هم بوده. افرادی مثل آقای رامین فر یا آقای پایور با اینکه دوستان قدیمی‌ام هستند، آدم‌هایی حرفه‌ای‌اند و به فیلمی با حضور آنها و لیلا حاتمی و علی مصفا نمی‌شود «فیلم کوچک» گفت.

پوریا: من از اینکه علی مصفا در نشست خبری جشنواره‌ی فجر محکم گفت فیلم ما در گروه هنر و تجربه اکران نمی‌شود خیلی خوشم آمد. به نظرم حرف درستی بود.

به این دلیل که معادله‌ی فیلم از نظر قصه‌گویی و لذت‌دادن به مخاطب کاملاً از نُرْم فیلم‌های اکران هنر و تجربه جدا است. و البته در عین حال با سینمای معمول، متفاوت است.

یزدانیان: گاهی وقتی از فیلم مستقل حرف می‌زنیم منظورمان این است که چهارتا بچه محل جمع شده‌اند و تصمیم گرفته‌اند فیلم بسازند. فیلم مستقل را به نظر من باید از نظر بودجه تعریف کرد. در فیلم تجربی هم باید یک جمع تجربه‌گر حضور داشته باشد. مثل بال هاوس و فاسبندر که آدم‌هایی هم سن و سال بودند و با هم تجربه می‌کردند. یا حتی امثال کاساوتیس که واقعا فیلم‌های تجربی می‌ساختند. فیلم ما اما هم بودجه‌اش زیاد بود و هم عواملش کاملاً حرفه‌ای بودند. نمی‌شود که با کسانی که بیش از بیست سال است در سینما هستند فیلم تجربی ساخت.

پوریا: اما من اگر بخواهم از نظر حال و هوای فیلم بحث را ادامه بدهم باید این‌طور بگویم که در دنیای تو ساعت چند است؟ خیلی زود مشخص می‌کند با وجود اینکه عناصر نوستالژیک و یک عشق ابراز نشده و به تعبیر مادر گیل گل، چخوفی و

شکست خورده را به نمایش می گذارد، فیلم افسرده حالی نیست. حتی به سبک سینمای روز آمریکا با یک ترانه‌ی خوش ضرب و ریتم در اتوبوسی که گلی در آن نشسته شروع می شود. با وجودی که می دانم خیلی جریان های سینمای ایران را دنبال نمی کنی، اما شخصا این شروع برای فیلم را یک برداشت واکنشی می دانم. انگار فیلم می خواهد سریع تکلیف خودش را معلوم کند و بگوید قرار نیست هنگام تماشای آن خیلی خمیازه بکشید و سرگشتگی را با افسرده حالی اشتباه بگیرید. کسانی که شوخ طبعی ات را می شناسند از این رویکرد خیلی تعجب نمی کنند.

یزدانیان: منظورت از رفتار واکنشی نسبت به سینمای ایران چیست؟

پوریا: در سینمای ایران هر کس که می خواهد فیلم متفاوتی بسازد لحن ثقیلی انتخاب می کند. احساس می کند از ایجاد هرگونه لذت بصری و شنیداری و روایی باید فرار کند. اما تو این کار را نکرده ای.

یزدانیان: اما من که نمی خواستم فیلم متفاوتی بسازم.

پوریا: درست است. مدعیان فیلم‌های متفاوت در سینمای ایران اصرار دارند که تماشاگر در طول نمایش فیلم درگیر پروسه‌ی لذت‌بخشی نشود. اما فیلم تو با اینکه با نُرم سینمای ایران متفاوت است، حال خوبی را به تماشاگرش منتقل می‌کند.

یزدانیان: من اصلاً دوست داشتم همینطوری فیلم بسازم. یعنی نمی‌خواستم فیلم متفاوتی بسازم. فقط می‌خواستم فیلمی بسازم که به خودم نزدیک باشد. خوشبختانه همکارانم در این فیلم در دفترمان گذاشتند من کار خودم را بکنم. فکر می‌کنم این اتفاق یعنی این همه باز گذاشتن دست کارگردان توسط همکاران تهیه و تولید فیلمش، نه تنها در سینمای ایران بلکه در سینمای دنیا هم استثنایی است. به همین دلیل فیلم، خیلی شبیه خودم است؛ شبیه همان تصویری که نزدیکانم از من می‌شناسند. من از افسرده‌حالی خوشم نمی‌آید. هیچ‌وقت از این آدم‌هایی نبوده‌ام که به دیوار و سقف زل می‌زنند و نمی‌دانند چه مشکلی دارند. افسرده بوده‌ام. اما دلش را می‌دانسته‌ام. هیچ وقت به شیوه «نمی‌دانم چه مرگم است» نبوده. به همین دلیل دوست نداشتم در این فیلم هم فرهاد را آدم افسرده‌حالی نمایش بدهم. از دید من او در مرز میان شوخی و

جدی نوسان دارد و اصلا آدم غمگینی نیست. در مورد مثالی هم که در مورد موسیقی اول فیلم زدی قبول دارم که ایده‌ی خوبی است. اما ایده‌ی من نیست و کریستف (رضاعی) آن را پیشنهاد داده. من اول می‌خواستم فیلم را با صدای یکی از شخصیت‌ها شروع کنم. اما کریستف وقتی قبل از فاین‌کات فیلم را دید گفت بگذار اول فیلم «قوطی بگیر و بنشون» باشد. البته کریستف به اندازه ما «ایرونی» نیست و از این ضرب‌المثل‌ها بلد نیست ولی چیزی گفت که معنی‌اش همین می‌شد. منظورش این بود که مخاطب سریع درگیر فیلم بشود و بفهمد قضیه چیست. این پیشنهاد آن قدر خوب بود که ما حتی کمی تدوین را تغییر دادیم. بخش‌های زیادی از فیلم مدیون کریستف است اما این سکانس کاملا مدیون اوست. ما حتی می‌خواستیم یک شعر گیلکی روی قطعه‌ای که کریستف ساخت بگذاریم اما شاعر خوبی برایش پیدا نکردیم.

پوریا: اتفاقا جالب است که در آن سکانس گلی هنوز به رشت نرسیده و این تنها ترانه‌ی غیر گیلکی فیلم است.

یزدانیان: حتی ترانه هم نیست. فقط خود کریستف می‌گوید گلی جان.

پوریا: فیلم در مرکزش یک عشق ابراز نشده دارد. وقتی قصه‌ی آقای نجدی هم تعریف می‌شود با دو عشق ابراز نشده مواجه می‌شویم. این نوع عشق برای جوان‌های یک مقدار درس خوانده و فیلم‌دیده‌ی این دوران یک نوع هنر پرطرفدار است.

یزدانیان: چه هنری؟

پوریا: هنر مربوط به حسرت‌های عاشقی. هنر هجران. مثلاً همه‌ی شعرهای محبوب گروه چارتار درباره‌ی نرسیدن و به دست نیاموردن است و به شدت هم محبوبیت دارد. طبیعتاً فیلم فقط برای این پسند ساخته نشده. اما برایم جالب است بدانم خودت هم متوجه این فضا در میان بعضی از جوان‌ها شده‌ای؟ منظورم این است که شخصیت عاشق در فیلمت را با توجه به حس و حال زمانه خلق کرده‌ای یا اگر در هر دوران دیگری این فیلم را می‌ساختی باز هم آن را همین‌طور نمایش می‌دادی؟

یزدانیان: راستش برای جواب به این سؤال‌ها باید در مورد فیلم خودم حرف بزنم که کار خیلی سختی است. خصوصاً که من اصرار دارم حرف‌هایم در مصاحبه‌ها تکراری نباشد. بگذار این‌طور بگویم که کل داستان این فیلم برای من مثل یک جور بازی است.

من از عوض شدن ناگهانی و بی دلیل آدم‌ها خوشم نمی‌آید. به همین دلیل چیزی که در فرهاد برایم جالب است وجه عاشقِ او نیست. وجه تن‌دادن به روزمرگی‌اش است. به همین دلیل آن جمله‌ی حوا خانم که «همه در بیست سالگی عاشقند...» برایم جالب است. برای من جالب است که فرهاد یک بازی را شروع می‌کند و سی سال ادامه می‌دهد. البته منظورم این نیست که فیلم عاشقانه نیست. می‌خواهم بگویم وجه بازی‌گونه‌ی فیلم برایم جالب‌تر است؛ حتی اگر کل عاشق‌های شکست‌خورده و خیانت‌دیدگان و جفادیدگانِ تهران پشت فیلم باشند و دوست داشته باشند مثل فرهاد برای رسیدن به هدفشان صبر کنند.

پوریا: اما جالب است که هیچ‌کدام از این عاشق‌های شکست‌خورده‌ی طرفدارِ فیلم، یک‌دهم ویژگی‌های رفتاری و گفتاری فرهاد را ندارند. طنزش را ندارد. خل بازی‌اش را ندارند. هوش‌اش را ندارند. برنامه‌ریزی‌هایش را هم ندارند.

یزدانیان: من آرامش فرهاد را دوست دارم. اینکه از خودش مطمئن است و هیچ کجا تزلزل ندارد.

پوریا: فرهاد اصلاً عاشقِ داغانی نیست.

یزدانیان: اصلاً. البته به نظرم وقتی آدمی از هفت سالگی به کسی علاقه دارد دیگر اسمش عاشقی نیست. ادامه‌ی همان بچگی است. به همین دلیل فرهاد در فیلم دائماً ادا در می‌آورد و بازی می‌کند. همان کاری را می‌کند که سی سال پیش می‌کرده. همین جنبه از شخصیت‌اش برایم جالب است. رشتی‌ها یک خصوصیت جالب دارند: حرف‌هایشان را خیلی سخت به زبان می‌آورند. فرهاد با این‌که می‌گوید رشتی نیست مثل آنها چیزی به زبان نمی‌آورد.

پوریا: می‌توانم از این عبارت تأویلی استفاده کنم که حس فرهاد بیشتر از اینکه ناشی از یک واکنش عاطفی باشد، از یک جهان بینی می‌آید. این را می‌خواهم وصل کنم به تم مهم دیگر که مسئله‌ی گذر عمر است و نشانه‌هایش در فیلم زیادند. از نجدی و راهرفتن با جوانی‌اش گرفته تا دوستی آقای مهربان با عنایت‌الله‌خان، تا کاراکتر فرعی اما خیلی کلیدی علی یاقوتی که شاید آلترناتیو معکوسی برای فرهاد باشد.

یزدانیان: من دوست دارم به جای گذر عمر از تعبیر زمان استفاده کنم. راستش مسئله‌ی اصلی این فیلم زمان است. اسم فیلم هم به همین زمان اشاره دارد. جایی که فیلم جمع می‌شود هم مسئله‌ی زمان مطرح است. البته به نظرم فیلم در آشپزخانه جمع می‌شود. یعنی قصه‌ای که من درباره‌ی زمان می‌خواستم بگویم در آشپزخانه تمام می‌شود. این را تو باید بگویی اما من می‌گویم پس در مصاحبه پیاده شده تو به اسم خودت بگو (هر دو می‌خندند) ... البته خودم هم بعداً متوجه این نکته‌ها شدم ... وقتی فیلم را در کره می‌دیدم متوجه شدم همه‌ی زمان‌های فیلم در سکانس آشپزخانه جمع است. هم زمان حال، هم زمان پاریس، هم زمان مردگان، هم زمان عاشقی حوا خانم با چای نجدی. به همین دلیل می‌گویم پایان منطقی و محتوایی فیلم همین جاست اما به ضرورت قصه باید سکانس دیگری هم بعدش می‌آمد. در آنجا همه‌ی چیزهایی که در فیلم شنیده‌ایم و دیده‌ام جمع‌اند. مثل آهنگ چشمان سیاه با ترجمه گیلکی اش «او چوم سیایه» که کلید زمانی فیلم است و همه‌ی نسل‌ها آن را می‌خوانند. ولی باور کن که همه‌ی این تعبیرها بعداً مشخص می‌شود. مثلاً من هرگز با خودم نگفتم به فیلمنامه شخصیتی مثل

علی یاقوتی اضافه کنم که درست در نقطه‌ی مقابل فرهاد به نظر برسد و به روزمرگی تن داده باشد.

پوریا: این حرف‌ها را می‌خواهم وصل کنم به مطلبی که درباره‌ی فیلم پیش از نیمه‌شب ریچارد لینکلتر نوشته بودی؛ آنجایی که به مرگ مادر بزرگ در قسمت اول سه‌گانه‌ی لینکلتر اشاره می‌کنی. برایم جالب است که در در دنیای تو ساعت چند است؟ هم تا حد زیادی با مسئله‌ی مرگ مواجهیم. از مرگ پدر و حسرت دختری که لباس پدر را می‌پوشد گرفته تا مرگ حمید کاشی. حتی اشاره به مرگ مادر در پنج سال قبل که دختر به خاطرش به ایران نیامده. این حجم اشاره به مرگ برایم جالب است. اما هم در مطلب پیش از نیمه‌شب و هم در این فیلم نسبتِ ارجاع به مرگ را با عشق پیدا نمی‌کنم. احساس می‌کنم تو می‌خواهی تأکید کنی مرگ در تار و پود رابطه‌ی عاشقانه‌ی آدم‌ها تنیده شده.

یزدانیان: آن فیلم را آدم دیگری نوشته و این فیلم را آدم دیگری ساخته.

پوریا: راه فرار خوبی بود (هر دو می خندند). اما من همان کاری را دارم با فیلم تو می کنم که خودت با فیلم لینکلتر کرده ای.

یزدانیان: راستش مرگ از نظر من همیشه در اطراف آدم ها پرسه می زند. در سه گانه ی لینکلتر و حتی در پسرانگی هم همیشه مرگ حضور دارد. وقتی آدم در مورد زمان حرف می زند ناگزیر در مورد مرگ هم حرف می زند. زمان و مرگ در واقع یک چیز هستند. اگر مرگ نبود زمان وجود و معنا نداشت. البته مرگ های فیلم در دنیای تو ساعت چند است؟ از نظر من گلی را هم به سمت فرهاد هل می دهند. آدم ها در این فیلم واکنش های معناداری در رابطه با مرگ دارند. مثلا گلی چون رابطه اش با پدرش بهتر بوده پنج سال قبل که مادرش فوت کرده به ایران نیامده.

پوریا: حتی در بخش آخر در خانه، فرهاد می گوید «حوا جون عزیزم» اما گلی باز هم از خاطره ی پدرش می گوید.

یزدانیان: دقیقا. گلی دائما درباره ی پدرش حرف می زند. خلاصه اینطور بگویم که همه ی مرگ ها در این فیلم یک جور تهدیداند. مرگ ها گلی را مستأصل می کنند.

برداشت من از مرگ در اینجا خیلی فلسفی نیست. چون من اصلا حرف فلسفی بلد نیستم بزنم. مرگ و نگرانی اش بیشتر عاملی است که به گلی بگوید دیگر زمان زیادی نمانده. او را به طرف فرهاد هل بدهد.

پوریا: دنبال همین بودم: مرگ در دل زندگی تعریف شود و روی تصمیم آدم ها اثر بگذارد... خب می دانی یکی از دلایلی که من برای گفت و گو با تو اینجا نشسته ام ریشه ی گیلکی هردویمان است. از همین زاویه می خواهم بحث را ادامه بدهم و باز هم به یکی دیگر از نقدهای خودت اشاره کنم.

یزدانیان: (باخنده) به نقدهایم چه کار داری؟ آنها درباره ی فیلم های دیگری نوشته شده اند.

پوریا: ولی اشاره ام بی ربط نیست. ایده ی ترجمه ناپذیری که در نقد نوستالگیا اشاره کرده بودی در فیلم خودت تبدیل به یک تئوری به عمل درآمده شده. جالب است که در در دنیای تو ساعت چند است؟ هیچ تمایل و اصراری به ترجمه ی دیالوگ ها و شعرهای گیلکی نداشته ای. حتی جالب است که بقیه بدون فهمیدن ارجاعات فرهنگی

گیلکی فیلم این قدر عاشقش شده‌اند. در حالی که اگر گیلک نباشند واقعا فقط بیست و پنج تا سی درصد فیلم را متوجه نمی‌شوند. البته این جزئیات قابل ترجمه هم نیستند. من چند بار تلاش کردم این ترانه‌ها را ترجمه کنم. اما دیدم بسترهای فرهنگی‌شان قابل ترجمه نیست. همینطور بخش‌های مربوط به روابط و رفتار آدم‌ها. حتی در احتمال ماندن گلی در پایان فیلم هم این اشاره‌ها وجود دارد. آن جا که به «وارش» در رشت اشاره می‌کند و خیلی‌ها اصلاً ممکن است ندانند فرقی با باران چیست.

یزدانیان: صبر کن. بر چه اساسی فکر می‌کنی گلی می‌ماند؟

پوریا: به هر حال خانه را نقاشی می‌کند و این کارش می‌تواند معنایی داشته باشد. او حتی وقتی تلفنی با آنتوان صحبت می‌کند هم جدل و بحثی نمی‌کند. انگار رابطه‌شان روتین و معمولی شده.

یزدانیان: به نظر من هم وقتی آدم‌ها دیگر با هم دعوا نمی‌کنند یعنی رابطه‌شان به پایان رسیده. این را فرهاد خیلی خوب می‌فهمد. چون حس قوی‌یی دارد و اطرافش را اسکن می‌کند. اما گلی رفتار پیچیده‌ای دارد و معلوم نیست بماند.

پوریا: بخشی از این چیزها همان نکته‌های ترجمه‌ناپذیری است که فقط گلیک‌ها متوجه‌اش می‌شوند.

یزدانیان: این ریزه‌کاری‌های فقط قرار است در فیلم «حس» شود. من حتی فکر می‌کنم اگر می‌توانستیم جملات فرانسوی را هم نباید ترجمه می‌کردیم. اما چون جزء دیالوگ‌ها بودند نمی‌شد ترجمه‌شان نکنیم. البته در دوگانگی ماندن و رفتن گلی ایرج رامین‌فر خیلی به من کمک کرد. مثلاً وقتی در مورد سکانس آخر با ایرج صحبت می‌کردیم به من گفت گلی باید همان لباسی را بپوشد که با آن به ایران آمده. اول برایم عجیب بود اما بعداً دیدم چقدر کار خوبی است. ممکن است تعدادی از تماشاگران متوجه این نکته بشوند که گلی دوباره همان لباس سفرش را پوشیده. ممکن است تعدادی از تماشاگران هم اصلاً متوجه این نکته نشوند. اما باز هم نمی‌شود مطمئن بود که گلی می‌خواهد برود. هر چند آخرین حرفی که به آنتوان زده این است که هنوز بلیت نخریده است ...

پوریا: تلفنش هم با آنتوان نصفه می‌ماند.

یزدانیان: ولی واقعا نمی‌شود در مورد رفتن یا ماندن گلی با اطمینان صحبت کرد. در جمعی گفتم گلی می‌رود و خانمی اشک‌ریزان سراغم آمد و گفت من فکر می‌کردم می‌ماند. من هم گفتم ببخشید گلی می‌ماند! (هر دو می‌خندند) ... گفتم به نظر من می‌رود اما اگر شما دوست داری بماند حتما می‌ماند.

پوریا: از بحث ترجمه‌ناپذیری بخشی از حس و حال فیلم دور نشویم. چون مطمئنم خیلی از تماشاگران فیلم واقعا متوجه ریزه‌کاری‌های رفتاری و کلامی شخصیت‌های گیلک نمی‌شوند و صحبت درباره‌اش می‌تواند جذاب باشد.

یزدانیان: می‌دانی توسان به گیلکی یعنی چه؟

پوریا: نمی‌دانم ... (با خنده) رسیدیم به بخش روکم‌کنی در مورد زبان رشتی.

یزدانیان: خودم هم معنی‌اش را نمی‌دانستم. اما چند روز پیش یکی در کامنتی برایم نوشت معادل گیلکی نوستالژی است.

پوریا: از این اصطلاحات زیاد داریم. مثلا وقتی تعداد زیادی به خانه آدم می‌آیند و یکهو همه با هم دارند می‌روند، بعد از خداحافظی می‌گویند «تاسین بوبسته».

یزدانیان: جدا؟ معنی اش چیست؟

پوریا: حس تنهایی و خلوت بعد از یک شلوغی. شاید توسان همان تاسین باشد. ولی

به معنای نوستالژی نیست و حس غمگین تری دارد. چند سال پیش یک تئوری داشتی

...

یزدانیان: (باخنده) من هیچ وقت تئوری نداشته‌ام.

پوریا: منظورم تئوری علمی یا هنری نیست؛ یک جور نظر زیستی است. می گفتم بعضی

آدم‌ها بدون اینکه خودشان بدانند رشتی‌اند. در این فیلم هم با آدم‌هایی مواجهیم که

واقعا بدون اینکه خودشان بدانند رشتی‌اند. مثل لیلا حاتمی که باورپذیری بازی اش از

این جهت حیرت انگیز است.

یزدانیان: شخصیت گلی در فیلم کاملا روحیه‌ی رشتی دارد. اولاً که مثل همه‌ی رشتی‌ها

حرفش را درست و صریح نمی‌زند. برای خیلی‌ها بعد از تماشای فیلم این سؤال پیش

آمده که بالاخره گلی فرهاد را یادش است یا نه و چرا اینطور رفتار می‌کند. به نظر من این

رفتار اوج رشتی بودن گلی را نشان می‌دهد. مثلاً در سال‌های دور وقتی از یکی از

فامیل‌های رشتی دوست‌داشتنی خودم سؤال می‌کردم شما کشور چک‌اسلواکی رفته‌اید؟ جواب می‌داد یکبار رفتیم لهستان و ... منظورم این است که کلی حاشیه می‌رفتند اما جواب سؤال ساده‌ی من را نمی‌دادند. این همان خصوصیت رشتی‌هاست. از طرف دیگر رشتی‌ها محبت‌شان طبیعی نیست. مثلاً حوا خانم وقتی به فرهاد فحش می‌دهد در واقع مشغول محبت‌کردن است. گلی هم با اینکه کمی اروپایی شده اما روحیه‌اش هنوز رشتی است.

پوریا: این‌ها همان چیزهایی است که می‌گویم خیلی برای تماشاگر غیررشتی قابل درک نیست. مثلاً وقتی عروس (که این هم از آن اسم‌های رشتی قدیمی است) از گلی بابت هدیه اش تشکر می‌کند، او به جای اینکه بگوید «قابلی نداره» هدیه‌ی خودش را مسخره می‌کند. حتی اردشیر کاظمی در نقش آقای مهربان هم وقتی می‌خواهد مهربانی کند کاملاً تلخ است.

یزدانیان: آقای مهربان همان‌قدر در شناختن گلی رفتار عجیبی دارد که گلی در شناختن فرهاد. چون او هم یک رشتی است و خصوصیات رشتی‌ها را دارد. موقع تدوین

خیلی‌ها به من می‌گفتند آقای مهربان را حذف کن. درحالی‌که آنها نمی‌دانستند او ورودی فیلم است و لحن قصه را شکل می‌دهد. در همین راستا من تأکید داشتم که بازیگران گیلانی واقعا گیلک باشند و بازیگران تهرانی هم باوجودی که نقش گیلکی‌ها را بازی می‌کنند اصلا ادای آنها را در نیاورند. این اصلی بود که قبل از فیلمبرداری به آن فکر کرده بودم.

پوریا: اتفاقا خیلی از فیلم‌هایی که می‌خواهند لهجه را بازسازی کنند دچار اشکال می‌شوند.

یزدانیان: من نمی‌خواستم شخصیت‌ها لهجه بگیرند. اما می‌توانستند بین جملات معمولی‌شان یک‌هو یک جمله‌ی رشتی بگویند. رشتی بلدبودن را می‌توانستند رو کنند اما لازم نبود دائما رشتی را با لهجه حرف بزنند.

پوریا: در میان این شخصیت‌های رشتی حوا خانم موقعیت بامزه‌تری دارد. البته من حسام این است که او واقعا رشتی نیست اما بدون اینکه بداند رشتی شده.

یزدانیان: به هر حال خُلق گیلکی دارد. اما خب خانم زهرا خوشکام خیلی خوب این نقش را بازی کرده‌اند. انتخاب ایشان برای نقش هم کاملاً اتفاقی بود. من دوست داشتم بازیگر این نقش چهره‌ی شناخته‌شده‌ای نداشته باشد. آن را از روی فامیل‌های رشتی‌ام نوشته بودم و دقیقاً می‌دانستم چه جور شخصیتی باید باشد. می‌خواستم تنگی نفس هم داشته باشد و در عین اینکه پرخاشگر است به شدت مهربان باشد. یک روز صبح به فکرم رسید که به خانم زهرا خوشکام بگوییم این نقش را بازی کند. وقتی فیلمنامه را خواندند از نقش خیلی خوششان آمد و قبول کردند بازی کنند. وقتی هم که مقابل دوربین قرار گرفتند واقعا حیرت‌زده شدم. از شانس ما صدایشان هم به دلیل سرماخوردگی گرفته بود و کاملاً با چیزی که من می‌خواستم جور شدند. کاملاً مثل یک اتفاق جادویی.

پوریا: دیالوگ‌هایی مثل «اسباب عاشقی رو داری اما نمی‌دونی کجا باید پهنش کنی» فقط با زنگ این صدا به دل می‌نشیند.

یزدانیان: در فیلم کوتاه قایق‌های من که علی مصفا بازی کرده هم به عادات رشتی‌ها اشاره کرده‌ام. من در پنج سالگی قایقی داشتم که خیلی به آن علاقه داشتم. دای‌هایم یک روز به من گفتند اگر آن را داخل «ذغال‌چال» بیندازم فردا که بیدار می‌شوم تبدیل به یک کشتی بزرگ می‌شود.

پوریا: (باخنده) فقط یک دایِ رشتی ممکن است چنین کاری بکند.

یزدانیان: دقیقا. من آن زمان گول خوردم و قایقم را داخل ذغال‌چال انداختم که یک جور انبار زیرزمینی خانه‌های قدیمی است. طبعاً فردا قایقم به کشتی تبدیل نشد و من فقط آن را از دست دادم. این بی‌خیالی توأم با بدجنسی یکی دیگر از خصوصیات رشتی‌هاست. بیست سال بعد یک روز که به خانه‌ی پدربزرگم رفته بودم یاد این قایق افتادم و پیدایش کردم. این قایق دور از جانِ اورسن و لوز، رزبادِ من است و همیشه در زندگی کنارم است. (هر دو می‌خندند). فیلم قایق‌های من درباره‌ی همین اتفاق است. همان فیلمی است که گلی در در دنیای تو ساعت چند است؟ در اتوبوس تماشا می‌کند. این قایق در چمدان فرهاد هم وجود دارد. گلی از او می‌پرسد این چیه؟ فرهاد

می گوید مالِ خودم است. فرهاد همیشه دوست دارد خودش را به گلی الصاق کند. حتی در عکسی که علی یاقوتی برای گلی چتر گرفته هم فرهاد واقعا راست می گوید و در عمق تصویر دیده می شود. متنها باید تصویر را نگه داری و متوجه اش بشوی.

پوریا: فکر می کنم به اندازه ی کافی در مورد خصوصیات رشتی ها صحبت کردیم. بگذار بحث را با اشاره به نکته ی دیگری به پایان ببریم. به نظر من لحظه ی پایانی فیلم باشکوه نیست. در خیلی از فیلم ها تا تیتراژ شروع نشود نمی دانیم به نقطه ی پایان رسیده ام. پایان این فیلم هم همین طور است. درحالی که خود فیلم به لحاظ روایت فصل به فصل و نقطه گذاری شده پیش می رود و ویژگی های فیلم داستانگوی درست و درمان را دارد، اما پایانش کاملا غیرمنتظره است.

یزدانیان: فرهاد در سکانس آخر آخرین تیر ترکش اش را برای ماندن رها می کند. او موفق شده به داخل خانه بیاید و دلش نمی آید بیرون برود. پس آخرین بازی اش را هم اجرا می کند و می گوید «خب ما بریم؟». گلی هم چیزی نمی گوید. یکی از حربه های فرهاد این است که گاهی اوقات خودش را می اندازد. در اینجا هم خودش را می اندازد.

سؤال تو در مورد این بود که چرا این پایان باشکوه نیست؟ جوابش این می شود که اگر من یک پایان باشکوه مثل صحنه‌ی خواب فرهاد می ساختم از پایان مورد علاقه ام فاصله می گرفتم. من فیلم هایی که پایان شان ناگهانی سر می رسد را دوست دارم و می خواستم خودم هم آن طور فیلم بسازم. اصلا به همین دلیل عاشق فیلم **Departed** هستم. چون دی کاپریو در آن از آسانسور بیرون می آید و با یک شلیک ناگهانی همه چیز تمام می شود. بعضی از فیلم های ایتالیایی پایان هایی دارند که من خیلی دوست دارم. ناگهان فیلم را تمام می کنند. مثل آن سفره ماهی پایان فیلم زندگی شیرین فلینی. مثل جمله‌ی مارلون براندو در آخرین تانگو در پاریس که می گوید: «پس بچه هامون چی می شن؟». اگر بخوادم در مقام یک نویسنده‌ی سینمایی در مورد در دنیای تو ساعت چند است؟ صحبت کنم می گویم این فیلم هم یک پایان ایتالیایی دارد.

پوریا: و گفت و گوی ما هم یک پایان رشتی! چون آخر همه مهربانی ها با ایرادگیری تمام شد!

مستطیل کنار گفت وگو درباره موزیک فیلم

پوریا: می دانی که خیلی ها فیلم را برای موسیقی اش و همنشینی آن با تصویرهای رشت دوست دارند؛ بدون این که آن ترانه ها را اصلاً متوجه بشوند.

یزدانیان: جهانگیر سرتیپ پور در دهه های بیست و سی روی آهنگ های غربی شعر می نوشت. این شعرها در کتاب «اوخان» که به معنای پژواک صداست در هفتاد نسخه چاپ شده. در دهه ی پنجاه که رادیو رشت خیلی فعال بود آقای روزبه رخشا اشعار جهانگیر سرتیپ پور را با گیتار در رادیو اجرا می کرده. این اجراها هیچ وقت ضبط نمی شده. حدود ده سال پیش در یکی دو مهمانی آقای رخشا را دیدم که به عنوان لطف به دیگران آن آهنگ ها را اجرا می کرد. وقتی قرار شد این فیلم را بسازم خیلی به موسیقی متنش فکر کردم. همیشه دوست داشتم فیلمی بسازم که مردم خریدن سی دی موزیک اش را آرزو کنند. این حرف هایی که در مورد سواربودن موسیقی در فیلم می زنند را هم اصلاً نمی فهمم. من هر فیلمی را دوست دارم موسیقی اش مهم است. در فهرست بهترین فیلم های عمر من که زیاد هم تغییر نمی کند موسیقی خیلی اهمیت

دارد. از پدرخوانده گرفته تا اشک‌ها و لبخندها و پاریس تکزاس. از طرف دیگر مطمئن بودم که در در دنیای تو ساعت چند است؟ حتما می‌خواهم ترانه اجرا بشود. یاد آقای رخشا افتادم و یکی دو روز قبل از فیلمبرداری از او خواستم به استودیو بیاید و آن آهنگ‌ها را با گیتار اجرا کند. می‌خواستم سه ترانه‌ی فیلم موقع فیلمبرداری توی گوشم باشد. حتی موقع فیلمبرداری برای عوامل هم می‌گذاشتم تا گوش بدهند. از همان موقع می‌دانستم که موسیقی متن فیلم طرفدار پیدا می‌کند. مثلا آهنگ «کی سه‌اس» سر صحنه پخش می‌شد و همه گوش می‌کردند. من موقع فیلمبرداری هر وقت از پله‌ها بالا و پایین می‌رفتم یاد فیلم در حال و هوای عشق می‌افتادم و این آهنگ را زمزمه می‌کردم. همه می‌دانستیم آهنگ ملاقات فرهاد و گلی در خانه «کی سه‌اس» است. آهنگ عباس آقا راننده و گلی «لیلا جان» است و آهنگی که بین همه‌ی نسل‌ها سیال است «چشمان سیاه» است. چون قدیمی‌ترین آهنگ است و متعلق به روسیه‌ی قرن نوزدهم است.

پوریا: ترانه‌ی لیلا جان هم نوشته‌ی جهانگیر سرتیپ‌پور بوده؟

یزدانیان: بله. آن را بر اساس یکی از آهنگ‌های فرانسوی دالیدا ساخته به اسم «سرگذشت من سرگذشت عشق است». بعدا کریستف آن را مجددا تنظیم کرد و آقای رخشا هم به صورت حرفه‌ای آن را خواند.