گفت‌وگو با صفی یزدانیان، کارگردان «در دنیای تو ساعت چند است؟»

هیچ داستانی را مثل این از ته دل نمی‌خواستم بسازم

فرانک آرتا

صفی یزدانیان، منتقد گزیده‌نویس سینما، بعد از سال‌ها فیلمی را کارگردانی کرد. در دنیای تو ساعت چند است؟ فیلمی است که به خاطر عاشقانه بودنش خیلی‌ها را به وجد آورد. به بهانه نمایش عمومی این فیلم با او گفت‌وگو کردیم.

قبل از هر چیزی می‌خواهم بدانم چرا دیر وارد دنیای فیلم‌سازی شدید؟ شما که سبقه مطبوعاتی و نقدنویسی داشتید، دستِ‌کم این‌طور به نظر می‌رسد فرصت برای شما هموارتر بود که وارد دنیای فیلم‌سازی شوید، اما عملا چنین اتفاقی نیفتاد. چرا؟

کار مقاله‌نویسی درباره سینما یا نقدنویسی و کار فیلم‌سازی چندان ارتباطی به هم ندارند که بشود گفت مثلا راه برای نویسنده سینمایی هموارتر از بقیه است. این حرف شاید برای آنهایی که درون مناسبات سینما هستند و به اقتضای حرفه یا علاقه رودرروی سینماگران و اهل سینما قرار می‌گیرند، کمی درست باشد، اما برای نویسنده‌ای چون من که جز سه، چهار یادداشت درباره سینمای ایران چیزی ننوشته و میان آنها که به‌جایش می‌آورند هم بیشتر معروف است به گزیده‌نویسی و علاقه به سینمای نخبه، این معادله اگر هم درست باشد، کاملا برعکس است؛ یعنی آن هموارکننده احتمالی راه، اگر با پیشنهاد ساختن فیلمی از سوی من روبه‌رو می‌شد، حتما به گوشش می‌رساندند که این از تارکوفسکی و کیشلوفسکی و پولانسکی و اگر قافیه را رها کنیم، ویم وندرس و فاسبیندر پایین‌تر نمی‌آید و خلاصه اگر بخواهد فیلم بسازد، سرمایه را حتما نابود خواهد کرد. توضیح بعدی‌ام این است که آدم‌ها به قول کیشلوفسکی وقتی می‌میرند که دیگر نتوانند زندگی کنند و به‌نظر من وقتی فیلم می‌سازند که از ته دل بخواهند و وقتش رسیده باشد. من هیچ داستانی را مثل این از تهِ دل نمی‌خواستم بسازم. خب، این اشتیاق به دوستان و همکارانم منتقل شد. هریک از آنها سعی کردند به ساختن فیلمی که این‌قدر خواست و شوق من پشتش است، کمک کنند و چنین شد. از آقایان مصفا و صاحب‌الزمانی این کمک شروع شد و رسید به کسان دیگری که کم‌کم می‌آمدند و به داستان و اشتیاق من برای ساختنش بها می‌دادند.

فیلم در سکانس افتتاحیه تکلیف خود را روشن می‌کند؛ زمانی‌که گلی (لیلا حاتمی) بعد از رسیدن به فرودگاه، سوار اتوبوس می‌شود تا به‌سمت رشت حرکت کند، با دست خود روی شیشه‌ای مه‌گرفته چند خط می‌کشد و انعکاس چهره‌اش روی پنجره، تصویر صورت باندپیچی‌شده‌ای را نشان می‌دهد. همین مسئله پیچیدگی ارتباطات بعدی این زن با آدم‌های دور و اطرافش را نشان می‌دهد و در پایان با جمله فرهاد (علی مصفا) با همان اندازه نما «می‌ارزید»، پیوند می‌خورد. این شروع و پایان را چگونه دیدید؟ اصلا این سیر تحول را چگونه دیدید؟

نویسنده سینمایی وقتی فیلمی می‌سازد، نمی‌تواند در مقام نویسنده به فیلمش نگاه کند. شاید اگر من در آن جایگاه و به قصد نوشتن به فیلمی چون «در دنیای تو ساعت چند است؟» نگاه می‌کردم، برایم آسان‌تر بود در باره‌اش حرف بزنم، البته گاهی پیش می‌آید از فیلم جدا می‌شوم و پیش خود می‌گویم کاش من نساخته بودمش و می‌توانستم آسوده‌تر نگاهم را به آن شرح بدهم. مثال کوچکش این است که همین دیروز داشتم به این فیلم فکر می‌کردم و دیدم جالب است، دو پیرمردی که گیله‌گل در اوایل فیلم با آنها حرف می‌زند، یکی‌شان آقای «مهربان» است و دیگری آقا «رحیم» آش‌فروش؛ یعنی مهربانی در اسم هردوشان هست. این را اصلا متوجه نبودم، اما خودم تا کجا می‌توانم چیزهایی را که نسبت‌به آنها آگاه یا ناآگاه بوده‌ام، توضیح بدهم؟ اینها کار مخاطب است و دیگران و ازجمله نویسندگان. حالا شما در انعکاس تصویر گلی بر شیشه اتوبوس چهره‌ای باندپیچی‌شده دیده‌اید. وقتی شما دیده‌اید حتما چنین چیزی در آن نما هست، چیزی که حتما عمدی نبوده است. از ابتدا که آن نما را می‌نوشتم برای من در ارتباط با همه «لایه‌برداری»های دیگری بود که در فیلم می‌بینیم، مثل سمباده‌زدن بر دیوارهای بتونه‌شده، مثل تراشیدن لکه‌های رنگ از روی شیشه‌های پنجره. خود این تصویر در شیشه اتوبوس حتما نسبتی هم با آن انعکاس صورت حوای جوان بر پنجره حنابندان دارد. (می‌بینید که نقش نویسنده و فیلم‌ساز دارد مدام با هم عوض می‌شود!)

اصلا چرا برای این عاشقانه شهر رشت را انتخاب کردید و فضای بارانی را؟ به این دلیل که کلا در جامعه و حتی سینمای‌مان همواره نوستالژی باران داریم یا بنابه دلایلی دیگر؟

گیلان سرزمین مادری من است و رشت شهری است که هرگز در آن زندگی نکرده‌ام، اما از کودکی تا امروز پناهگاه روحی‌ام بوده است و هر وقت حرف از «خاطرات کودکی» می‌شود با آنکه در تهران متولد و بزرگ شده‌ام و همه عمرم در آن گذشته است، سفرهایم به خانه پدربزرگ و مادربزرگم در رشت را به‌یاد می‌آورم. سال‌ها پیش در بازار رشت فیلم مستندی به‌نام «نفس» ساختم که درباره بازار ماهی‌فروشان رشت و گربه‌هایش بود و بعد فیلم کوتاه «قایق‌های من» را که به‌نظرم این واژه «عاشقانه» که این‌قدر درباره فیلم بلندم به کار می‌رود، بیشتر در مورد آن فیلم صدق می‌کند. جدا از این، اجرای این داستان، که زنی بعد از ۲۰ سال به شهر زادگاهش برمی‌گردد و با آدم‌هایی روبه‌رو می‌شود که «از همه‌چیز خبر دارند» در شهری مثل تهران ناممکن بود. درباره باران هم، خب وقتی فیلم‌های «تهرانی» را می‌بینیم که آدم‌ها همیشه بارانی به تن دارند و در صحنه‌های‌شان یک‌ریز باران می‌بارد، شاید کمی تعجب‌برانگیز باشد (اگرچه در سینما نشان‌دادن هر چیزی، حتی چیزهایی که با واقعیت نمی‌خوانند، چیز عجیبی نیست)، اما نمی‌دانم چرا این‌قدر به صحنه‌های بارانی این فیلم چون «ندرتی بهت‌انگیز» توجه می‌شود. چیزی در گیلان عادی‌تر از باران، یا «وارش» نیست و باز اگر آن نویسنده بخواهد در این گفت‌وگومان خودنمایی کند، آن زن چتربه‌دست در تابلوی «ادگار دگا»، که فرهاد عمری به آن نگاه کرده و در خیالش چهره زن را که در نقاشی دگا دیده نمی‌شود با گلی یکی کرده است و آخر حظّ آن را برای گلی نقاش قاب می‌کند و به او هدیه می‌دهد، باید در کدام فضا جز فضای بارانی رشت تجسم می‌یافت؟ زنی که در سیر داستان جان می‌گیرد و سرانجام با پای خود در برابر دکان قاب‌سازی، با همان چتر و همان وضعیتِ زن درون نقاشی ظاهر می‌شود...

کلا عاشقانه‌ساختن در سینمای ایران سخت است، اما مهم‌تر و سخت‌تر از آن عاشقانه‌ای بی‌ادا ساختن است. می‌خواهم بدانم برای پی‌ریزی این نوع عاشقانه چه مواردی را در نظر گرفتید؟ اصلا اولویت‌های‌تان از همان ابتدا چه بود؟

اینکه فیلم را عاشقانه‌ای بی‌ادا می‌خوانید، نظر و لطف شماست و کار من نیست که درباره‌اش حرف بزنم.

ولی فیلم را شما ساختید دیگر!

درباره لحن فیلم باید بگویم شاید درک من از روحیه مسلط بر خانواده و آشنایان گیلانی‌ام برآمده است؛ روحیه‌ای که کمتر پیش می‌آید حرفی سرراست و مستقیم بزند. ناسزایت می‌گوید، اما منظورش این است که چقدر دوستت دارد. سکوت و دشنامش هر دو مهربانی است. سخنش مطایبه‌گرست، «تهِ احساس» را نشانت نمی‌دهد، می‌گذارد خودت کشفش کنی. فیلم‌نامه را طبعا نه آگاهانه، اما متأثر از این روحیه نوشته‌ام و در اجرا هم همین راه را رفته‌ایم. مثلا شخصیت «خالجان» در یکی از احساسی‌ترین لحظات فیلم، به گلی نمی‌گوید چقدر از دیدنش خوشحال است، به‌جای آن می‌پرسد اصلا برای چه برگشتی به ایران؟ این را سعی کردیم در سراسر فیلم جاری کنیم. فرهاد (که البته در رشتی‌بودنش تردیدهایی وجود دارد!) نمی‌گوید وحشتش از سفر و مهاجرت یا تبعید یا از هر چیزی است که آدم‌ها را از هم می‌پراکند، فقط نشان می‌دهد که از آمدن دوباره اسب‌ها، که در خوابش می‌گوید «همه» را برده‌اند، چقدر می‌ترسد.

چرا کلا خانواده حاتمی را انتخاب کردید؟ اصلا چرا برای ساخت این فیلم همه‌چیز به دفتر فیلم‌سازی مشترک‌تان منتهی شد؟

خب این بدیهی‌ترین و طبیعی‌ترین اتفاق ممکن بود. نمی‌شود اسمش را انتخاب گذاشت. همه‌چیز به «رود فیلم» منتقل نشد، همه‌چیز در دفترمان که سال‌ها پیش سه نفری (فردین صاحب‌الزمانی، علی مصفّا و من) راهش انداخته بودیم، شکل گرفت. روز اولی که نوشتم «گلی»، لیلا حاتمی را در لباس او می‌دیدم و وقتی نوشتم «فرهاد»، مصفّا را. اما فکر نمی‌کردم خانم زهرا خوشکام حاضر شوند، چنین لطفی به من بکنند. حواخانم نقشی بود که برایش افراد مختلفی را درنظر داشتیم، اما وقتی ایشان فیلم‌نامه را خواندند، طبعا اول به‌خاطر حضور لیلا حاتمی و علی مصفّا و بعد به‌خاطر اعتمادشان به من، پذیرفتند ما را همراهی کنند. بخت من گفت و نام حاتمی به فیلمی آمد که چنان‌که یکی، دو بار اشاره کرده‌ام، برای خودم نسبتِ دوری با «سوته‌دلان» دارد.

نورپردازی و فضای مه‌آلودِ رشت با توجه به نوع فیلم‌برداری‌تان این بیم را ایجاد نمی‌کرد که فیلم برای تماشاگر ملال‌آور شود؟

نه، راستش هرگز به این چشم به فیلم نگاه نکردیم. صحنه‌های فیلم، البته کمتر در آفتاب می‌گذرد، اما از آن طرف تصاویر مه‌آلودی هم نداریم، اگر هم داشتیم، فکر نمی‌کنم فیلمی به صرفِ نور و فضایش وجدآور یا ملال‌انگیز شود. جدا از اینکه دوستم همایون پای‌ور آن دو فیلمی را که گفتم در رشت ساخته شد، فیلم‌برداری کرده است. ما با هم بارها و بارها به رشت سفر کرده‌ایم و بارها در کوچه‌هایی که در فیلم می‌بینید، قدم زده‌ایم. این همان رشتی است که از تجربه ما گذشته است. خود من از کودکی در فضای ابری و بارانی احساس امن‌بودن کرده‌ام و آفتاب هرگز برایم گرما یا روشنایی آرامش‌بخشی نداشته است. تعریفی که همه ما و به‌ویژه آقایان پای‌ور و ایرج رامین‌فر و من، از فضای فیلم داشتیم به همین حس دعوت‌کنندگی و امنیت صحنه‌ها رسیده است.

> **«وارش» با باران فرقی ندارد. فرقش در احساسی است که زمان تماشای‌شان داریم. بارانی که بر درخت خودمان و بر زمین خودمان می‌بارد، بار احساسی و معنایی بیشتری دارد. این حرف را به وطن‌پرستی و این چیزها ربط ندهید. این خود زندگی است و ارتباط ما با زمان و مکانی که در آن هستیم. در همین تهران وقتی دو، سه دقیقه‌ای باران ببارد، همه خدا را شکر می‌کنند**

چاشنی طنز و حرکاتی که فرهاد در فیلم دارد، در فیلم‌نامه بود یا از سوی بازیگر این نقش پیشنهاد شد؟

بخشی از طنز و لحن فرهاد در فیلم‌نامه بود و طبعا بخش مهمی از آن با اجرای علی مصفّا شکل گرفت. مثلا آن بازی یا تردستی که در حیاط برای گلی می‌کند، پیشنهاد خود ایشان بود، یا تیله‌هایی که بعد از بازکردن چمدانش با آنها بازی می‌کند هم خودش میان اشیا پیدا کرد و خود من هم در صحنه با این کار او مواجه شدم، که آشکارا به فضاسازی و خشک‌نشدن صحنه بسیار کمک کرد. از این موارد زیاد پیش آمد، مثلا حالا یادم آمد که در آش‌فروشی وقتی یک‌باره می‌رود و گونه آقارحیم را می‌بوسد هم ابتکار خودش بود.

با بازیگران کلا چگونه کار می‌کردید؟ اصلا بحث‌های‌تان پیرامون چه موضوعاتی بود؟

با دو بازیگر اصلی که اصلا هیچ کاری نکردیم. آن‌قدر در این سال‌ها درباره این فیلم‌نامه حرف زده شده بود که فکر نمی‌کنم نکته مبهمی وجود داشت. هر روز متن مربوط‌به آن روز را می‌گرفتند و چند دقیقه‌ای از گروه دور می‌شدند و وقتی برمی‌گشتند، همه‌چیز آماده بود. من شاید نکات کوچکی را وسط اجرا یا پیش از فیلم‌برداری یادآوری می‌کردم. با بازیگران دیگر، اما تمرین‌هایی انجام می‌شد. مثلا از چند روز پیش لیلا حاتمی با آقای ابراهیم ضمیر که نقش نجدی را بازی می‌کنند، دیالوگ‌ها را تمرین می‌کرد، یا با خانم لی‌لی سمیعی، که نقش خالجان را دارند و خاله خود من هستند و هیچ تجربه بازیگری نداشتند، هم چندین بار متن را می‌خواندند و روی لحن و حرکات کار می‌کردند.

چطور شد که خانم زهرا حاتمی را مجاب کردید در این فیلم بازی کنند؟

چنان‌که گفتم رضایت ایشان حتما پیش از هرچیز به‌خاطر حضور لیلا حاتمی و علی مصفّا ممکن شد، البته چنان‌که از سر لطف گفته‌اند، شاید اعتمادی که به من داشتند هم در این رضایت بی‌تأثیر نبوده است. درهرحال یادم هست وقتی فیلم‌نامه را خواندند آن را دوست داشتند و خیلی‌زود پیشنهاد ما را قبول کردند.

من می‌دانم مدیران سیما اعلام کرده‌اند این فیلم تبلیغی برای کشور فرانسه است و این اتفاق باعث شد حتی از پخش تیزرهای رایگان آن، که معمولا و البته برای برخی فیلم‌ها در نظر می‌گیرند، نیز خودداری کنند. حتی به زبان فرانسوی فیلم ایراد گرفته‌اند و گفتند که تبلیغاتی برای پاریس است، اما جایی در فیلم اشاره شده است که به بارش در پاریس می‌گویند باران، ولی در رشت وارش است، ولی به فرق این دو در فیلم اشاره نکردید. می‌توانید دراین باره توضیح دهید؟

تبلیغ پاریس از آن حرف‌هاست که فقط اینجا می‌شود شنید. این داستان زنی است که از فرانسه و شهر پاریس به ایران برمی‌گردد و با کسی مواجه می‌شود که در تمام این مدت علایق او را دنبال می‌کرده است و تبدیل به نوعی نسخه دوم خودش شده است. اشاره به فرهنگ و زبان فرانسه چیز غریبی در چنین داستانی نیست. حسی از این کم‌دیدنِ خود در صحنه خیال فرهاد از روبه‌رو شدنش با آنتوان هست؛ اعتماد به نفس آنتوان در برابر دست‌پاچه‌شدن فرهاد. اگر برعکس این بود و فیلم‌سازی فرانسوی فیلمی می‌ساخت در باره یک پاریسی که سعی دارد فرهنگ ایران یا زبان فارسی را به‌خاطر عشقی که به یک ایرانی دارد، یاد بگیرد و بفهمد، کسی آنجا به او نمی‌گفت داری به ایرانی‌ها باج می‌دهی یا برای ایران تبلیغ می‌کنی. اغلب در برابر یک فرانسوی یا انگلیسی‌زبان که چهار کلمه فارسی را غلط و دست‌وپاشکسته تکرار می‌کند، به وجد می‌آییم و می‌خندیم و تحسینش می‌کنیم، اما کم پیش می‌آید این اعتمادبه‌نفس را در خودمان داشته باشیم. بی‌ربط‌ترین آدم اروپایی یا آمریکایی که از نگاه رسمی‌مان تعریفی کند را در صدر می‌نشانیم، اما چنین فیلمی را تبلیغی می‌خوانیم.

«وارش» با باران فرقی ندارد. فرقش در احساسی است که زمان تماشای‌شان داریم. بارانی که بر درخت خودمان و بر زمین خودمان می‌بارد، بار احساسی و معنایی بیشتری دارد. این حرف را به وطن‌پرستی و این چیزها ربط ندهید. این خود زندگی است و ارتباط ما با زمان و مکانی که در آن هستیم. در همین تهران وقتی دو، سه دقیقه‌ای باران ببارد، همه خدا را شکر می‌کنند، اما باران در جاهای دیگری که به‌اندازه ما محتاجش نیستند، یعنی هوای بد. «وارش» بارانی است که در زادگاه شخصیت اصلی می‌بارد، با باران اروپایی فرق دارد.

با توجه به همراهی‌نکردن تلویزیون برای پخش تیزرهای فیلم چه تمهیداتی برای نمایش فیلم‌تان در نظر می‌گیرید؟

با همراهی چند حامی مالی از یکی، دو روز پیش تبلیغات محیطی برای فیلم در تهران آغاز شده است که شاید چندان گسترده نباشد، اما امیدواریم به مطلع‌شدن مردم از نمایش «در دنیای تو ساعت چند است؟» کمک کند.

عمق میدان

در دنیای تو ساعت چند است؟

عاشقی در ۴۰ سالگی!

سیدرضا صائمی

اگر از تماشای فیلم «چیزهایی هست که نمی‌دانی» لذت برده باشید، احتمالا از دیدن فیلم «در دنیای تو ساعت چند است؟» هم لذت خواهید برد. همان تیم با همان تم، قصه عاشقانه دیگری را برای ما روایت می‌کنند که به همان اندازه که تلخ است، آرام‌بخش است و به همان اندازه که زیباست، عمق دارد. البته این تأمل و تعمق را باید در لایه‌های فلسفی- روان‌شناختی اثر جست‌وجو کرد. صفی یزدانیان که قصه «چیزهایی هست که نمی‌دانی» را نگاشته بود، این بار خود پشت دوربین قرار گرفته و قصه‌اش را روایت کرده است. محور قصه درباره عشق است اما نه از جنس عشق‌های پرهیاهو و شلوغ ملودرام‌های متداول که قصه عشق فردی خجول و درون‌گراست که سال‌های سال با وجود دوری معشوق، عاشقانه زیسته و با خیال یار خاطره ساخته است. به قول مادر واقعی و مجازی لیلا حاتمی در فیلم (زهرا خوشکام) آدم در ۴۰ سالگی شاعر باشد، عجیب است؛ در ۲۰ سالگی که همه شاعرند. شاعرانگی در اینجا تأکیدی بر عاشق‌بودن فرهاد (علی مصفا) است؛ عاشقی آرام و سخت و سربه‌زیر که عشق را با صبوری زندگی کرده است؛ فارغ از پریشان‌احوالی‌های برآمده از افسردگی! شاید این به‌ظاهر موقعیت پارادوکسیکال و متعارضی باشد، اما مگر غیر از این است که عشق خود جمع اضداد است و عاشق در میان شیدایی و افسردگی در نوسان! البته این دوگانگی را می‌توان در لحن و ساختار قصه هم شاهد بود؛ بدین معنی که یک الگوی تلفیقی از فضای سرخوشانه و عاطفی‌ای را می‌بینیم که در بستر یک حسرت طولانی روایت می‌شود. حسرت فرهاد از عشقی که سال‌هاست با خود و پنهانی حمل می‌کند و شاید این حسرت در قلب گلی (لیلا حاتمی) هم باشد که سال‌هاست از این عشق اسطوره‌ای و از این عاشق کمیاب بی‌خبر بوده است. نماد بیرونی و رفتاری این عشق را می‌توان در آگاهی و به یادسپاری خاطرات ریزی دانست که از گلی در ذهن و حافظه فرهاد جا مانده است. «در دنیای تو ساعت چند است؟» قصه آدم‌هایی است که گویی همچنان در تقدیر عاشقانه خویش جا مانده‌اند و نمی‌خواهند تن به عقلانیت این دنیای عقلانی و مدرنی دهند که عشق را به یک عادت بدل می‌کند؛ دنیایی که انگار ساعت آن هنوز به زمان مردان و زنان عاشق صادق تنظیم شده که جز با عشق و احساس، کوک نمی‌شود! مردانی که همیشه در بازی عشق ناکام مانده‌اند، اما فرهاد به برد و باخت فکر نمی‌کند و تنها از این بازی لذت می‌برد. او به پای این عشق، زندگی نکرد شاید زندگی را باخت شاید از نگاه آنچه مردم به آن زندگی می‌گویند، او یک مجنونی بیش نبود، اما او آن‌قدر عاشق و شیفته بود که با کوله‌باری از دشواری‌های تلخ تنهایی، پس از این همه سال وقتی عشقش را به گلی ابراز می‌کند با تمام خستگی تاریخی‌اش وقتی به‌خواب می‌رود، می‌گوید: «می‌ارزید». او عشق را با عشق می‌سنجد و در این سنجش البته بازندگی کمال برندگی است! فیلم از تصاویر زیبا و قاب‌بندی‌های چشم‌نوازی برخوردار است که تناسبی نمادین و نهادین با دنیای درونی فرهاد داشته. بدون شک یکی از نقاط قوت این فیلم بازی خوب و هماهنگ علی مصفا و لیلا حاتمی است که بدیهی است همسربودن آنها نیز در ایفای دو نقش فرهاد و گلی مؤثر بوده است. آنها دوباره بعد از فیلم لیلا در اینجا بار دیگر در یک موقعیت عاشقانه در برابر هم قرار می‌گیرند و گویی این علی همان رضای فیلم لیلاست که بعد از سال‌ها دوباره به معشوق خود بازگشته و زندگی را در او جست‌وجو می‌کند. فیلم فضای آرامی دارد و از هیجان عشق در آن خبری نیست؛ در دنیایی که سال‌هاست به وقت عاشقی تنظیم شده، باید صبور بود. خیلی صبور!

نمای نزدیک

چند سطر درباره فیلم «من دیه‌گو مارادونا هستم»

هیاهو برای هیچ

فریبا اشویی

«من دیه‌گو مارادونا هستم»، داستان نویسنده‌ای (سعید آقاخانی) است که قصه همکارش (صابر ابر) را دزدیده و این عمل او، دوست نویسنده‌اش را، به آستانه خودکشی رسانده است. او برای جبران، تصمیم می‌گیرد تا احوالاتش را در قالب قصه‌ای جدید، برای او بنویسد و به او بدهد تا شاید به این طریق او را از تصمیمش برای خودکشی منصرف کند.

بهرام توکلی تلاش کرده تا از فضاهای تلخ و سیاه گذشته عبور کند. او در این فیلم با خلق فضایی کمیک، مشابه آنچه که در بعضی از آثار طنز وودی آلن، یا شماری از آثار داریوش مهرجویی وجود دارد، به شیوه کمدی ابزورد، با مخاطب خود ارتباط برقرار می‌کند. در این شیوه نوعی تعامل چندوجهی بین شخصیت‌های داستان به وجود می‌آید که با بهره‌گیری از دیالوگ، تیپ‌سازی‌های غیرمتعارف و میزانسن‌های ابتکاری مخاطب خود را با خود همراه می‌کند. رفت‌وبرگشت‌های حسی در این روش با ایجاد تنوع در موضوعات، شخصیت‌ها و موقعیت‌های طنز فراهم می‌آید و این فرایند شرایط جبری تلخ و ناخوشایند داستان را نزد مخاطب، مطلوب و خوشایند می‌کند.

کمدی ابزورد تلاش می‌کند تا از شیوه‌های روایی کلاسیک عبور کند و با خلق فضاهای سوررئال، مرز بین رؤیا و واقعیت را از میان بردارد. اولین سکانس فیلم، با مکالمه تلفنی نویسنده مالباخته (صابر ابر) که اثر ادبی‌اش به سرقت رفته، کلید می‌خورد. او ضمن این مکالمه با حسرت به ویژگی‌های اختصاصی داستان فوق‌العاده‌اش اشاره می‌کند و تا پایان هم پافشاری می‌کند که در صورتی که دزد (سعید آقاخانی) از کرده‌اش پشیمان نشود و اثرش را بازنگرداند، خودسوزی خواهد کرد. در این سکانس‌پلان، مقدمه چالش پیش‌رو، استارت می‌خورد و بعد فیلم‌ساز، مناظره بین این دو نویسنده را؛ از خبر دزدیده‌شدن اثر تا تعهد دزد و نگارش ماجراهای درهم‌وبرهم و خانوادگی نویسنده سارق، در سه بخش آغاز، میانه و پایان تعقیب می‌کند.

ساختار اپیزودیک فیلم نیز از همین تفکیک مناظره در سه بخش شکل گرفته و با روایت راوی فاصله‌گذاری می‌شود. نمای نقطه‌نظر در فیلم، نویسنده دزد اثر فرهنگی است که نقش راوی قصه را هم ایفا می‌کند، اما در زمان‌بندی این فیلم، راوی خیلی دیر به جریان روایت اضافه می‌شود. همین دیرهنگامی سبب شده تا در نیمه آغازین، مخاطب شاهد فضای شلوغ و پر از هرج‌ومرج و نابسامانی باشد؛ هرج‌ومرجی که متأسفانه باعث ایجاد سردرگمی در ذهن مخاطب شده و مجال اندیشیدن را از او می‌گیرد. تعدد و تنوع کاراکتر، موضوع و البته دیالوگ، تمپوی قالب در فیلم را دچار نوساناتی می‌کند که تأثیر آن مثبت نبوده و روال قصه را مخدوش می‌کند. این مخدوشی موجب می‌شود تا مخاطب، فرصت لازم برای آنالیز و تجزیه و تحلیل اطلاعات و شخصیت‌ها را پیدا نکند. اما از مقطع زمانی که دزد نویسنده (سعید آقاخانی) تصمیم به صحبت

با اعضای خانواده خود به‌عنوان کاراکترهای اصلی داستان تازه‌اش می‌گیرد، فیلم ریتم مناسب خود را یافته و از آنجا به‌بعد با یک ضرباهنگ متعادل پیش می‌رود. صدا به‌عنوان یکی از کاراکترهای مهم و اصلی در این فیلم مطرح است. صداربردار شارپ‌ترین صداها را از این هجمه بالای وقایع و دیالوگ به مخاطب ارائه می‌کند. میزانسن و دکوپاژ کارگردان در این فیلم، جدید و متفاوت است؛ تفاوتی که وام‌گرفته از نوع میزانسن‌های تئاتری است. میزانسن ارائه‌شده در سکانس‌های شلوغ، بر جزئیات قاب، تأکید ویژه دارد. شیوه قرارگرفتن و فاصله بازیگران از یکدیگر در قاب؛ به دلیل رفت‌وبرگشت‌های حسی و کلامی، دقیق و مهندسی‌شده طراحی شده و تابع چارچوب و قوانین خاص مرتبط است. یقینا پیچیدگی اجرای این قوانین گواهی بر مهارت و تسلط بهرام توکلی در امر کارگردانی این اثر به‌شمار می‌آید. تصویر هم که به گواه فیلم‌بردار در اکثریت سکانس‌ها، با دوربین بر روی سه‌پایه به ثبت رویدادها پرداخته، ازجمله نقاط قوت فیلم به‌شمار می‌آید.

«من دیه‌گو مارادونا هستم» به تعبیری هیاهویی است برای هیچ. بهرام توکلی قصد دارد با ایجاد سکانس‌های شلوغ و پر از هیاهو، هوشمندانه از تهی‌بودن موضوعات و دغدغه‌ها سخن بگوید. ازجمله این سکانس‌های شلوغ،می‌توان به سکانس ورود خاله دزد نویسنده به همراه خانواده؛ برای بردن دخترش اشاره کرد. در این سکانس هم‌زمان میهمان‌هایی هم برای خرید از شوی لباس خواهر (ویشکا آسایش) از راه می‌رسند و این تعداد شخصیت با خود راوی، کامل‌تر هم می‌شوند. در این سکانس او از دغدغه‌های ادبی‌اش می‌گوید و بعد در پلان بعدی، خواهر، پاپ‌آرت (هنر عامه‌پسند) را به مخاطبان شوی لباس و نیز تماشاگران فیلم معرفی می‌کند. در این دو صحنه، بی‌توجهی مخاطب به سوژه‌های مطروحه، درواقع نقبی است که کارگردان به آثار سطحی در سینمای ایران زده است و به این طریق به‌نوعی از فیلم‌های قبلی خود هم، که به دلیل نگاه تلخ و فلسفی‌اش مخاطبان محدودی داشته، دفاع می‌کند. در پایان نویسنده متهم، پیشنهاد متشاکی را برای بازنویسی پایان خوش برای داستان می‌پذیرد؛ سکانس سقوط برادر پریشان‌عقل (بابک حمیدیان) از ارتفاع و نجات غیرمترقبه‌اش و به‌دنبال آن گفت‌وگوی نویسنده با او. همچنین سکانس عشق برروی پرده سینما یا دیالوگ‌های مثبت بین برادر نویسنده (هومن سیدی) و دخترخاله‌اش، کشته‌شدن بابک حمیدیان پای پرده سینما با شلیک تیری دروغین و یا کمی پیش‌تر؛ پلانی که خاله نویسنده (گلاب آدینه) از اتاق عمل بیرون آمده و فریاد می‌زند که تسلیم مرگ نشده است، همگی ازجمله همین سکانس‌های پایانی خوش هستند که بهرام توکلی از نگاه راوی برای فیلمش در نظر می‌گیرد و با آن، طنز تلخ نهفته در فیلم را کامل می‌کند. او درواقع خود را دیه‌گو مارادونایی می‌داند که اشتباه می‌کند و به روی خودش نمی‌آورد. او اشتباه‌کردن را بهتر می‌داند تا خطانکردن و گمنام‌ماندن.