

گفتگو گو با مسعود کیمیایی

درباره‌ی صادق هدایت

و «دانش آگل»

مسعود کیمیایی تازه از کلاسِ درسِ سینمایش بیرون آمده بود که رسیدیم به «کارگاهِ آزادِ فیلم» ش و شاگردانِ «مدرسه سینمایی» اش، سرگرم پرسیدنِ سؤال‌هایی بودند که در طولِ کلاس، فرصتش را پیدا نکرده بودند. پوسترِ بزرگِ «داش آکل» ی که در پله‌هایِ «کارگاه»، روی دیوار نصب شده بود، موضوع اصلیِ این مُصاحبه بود، هرچند پیش از آن که ضبط صوت را روشن کنیم، درباره چیزهایِ دیگر هم حرف زدیم؛ مثلاً این که «کیمیایی» تلفظِ «آکل» را درست می‌داند و «نجف دریابندری» در مُصاحبه بلندش با «ناصر حریری»، می‌گوید درستش «آکل» است، یعنی مخففِ «کربلایی» و «کیمیایی» هم گفت «ابراهیم گلستان» هم همین «آکل» را می‌گوید، هرچند «آکل» معنایِ «کوتاه» را می‌دهد و ربطی به «کربلایی» ندارد. و همین اشاره کوتاه کافی بود تا چند کلمه‌ای هم درباره «گلستان» و گفت و گویِ اختصاصیِ او با «شهروند» امروز «حرف بزند. بعد از این بود که رسیدیم به خودِ «هدایت» و داستان‌هایی که در سینمایِ ایران، نقشِ پُررنگی ندارند. سینمایِ ایران، فاصله‌اش را، در همه این سال‌ها، با ادبیات حفظ کرده‌است و معمولاً سُر‌اغی از مشهورترین و مُهم‌ترین داستان‌هایِ ادبی نگرفته‌است. «داش آکل»، آن‌طور که خودِ «کیمیایی» تلفظ می‌کند، عملاً نخستین اقتباسِ سینمایی‌ست از یک داستانِ «هدایت» و در واقع، تنها فیلمی‌ست که هم شیفتگانِ «هدایت» آن را دیده‌اند، هم آن‌ها که صرفاً تماشاگرِ سینما هستند و کاری به «هدایت» و نوشته‌هایش ندارند. و همه این‌ها، در ابتدایِ دهه ۱۳۵۰ اتفاق افتاده است؛ در سال‌هایی که «موج نو» ی سینمایِ ایران، تازه به بار نشسته‌است ...

توضیح: این گفت‌وگو پیش‌تر در هفته‌نامه‌ی «شهروند امروز» چاپ شده است.

«صادق هدایت» و نوشته‌هایش، همیشه، یکی از آن مضمون‌هایی‌ست که نه تنها داستان‌نویسان و اهالی ادبیات، که باقی هنرمندها را هم به‌سوی خودش جذب کرده‌است. مُتفکران، تاریخ‌نویسان، نقّاشان، فیلم‌سازان، همه درباره «صادق هدایت» و نوشته‌هایش فکر کرده‌اند و حرف زده‌اند. به‌نظر می‌رسد «هدایت» را باید یکی از «پدیده»‌هایی دانست که نظیرش وجود ندارد. مسأله این است که «هدایت» از هیأتِ نویسنده‌ای که کتاب‌هایِ مهمی نوشته و مرگِ خاصی هم داشته که هنوز درباره‌اش حرف می‌زنند، به «موضوع» ی تبدیل می‌شود برای اهالی ادبیات و اندیشه ایران. چُنین اتّفاقی چگونه افتاده است؟ شما فکر می‌کنید دلیلش چیست؟

«صادق هدایت»، بدون شک، نقطه بالایی منشور ادبیاتِ معاصر است. مُهم‌تر از همه این است که «هدایت» یک «روشنفکر» بود و طنز هم داشت. این که می‌گویم طنز داشت، خیلی مُهم است». «هدایت» نگاه اجتماعی خودش را بیش‌تر به‌شکل شفاهی به‌جا گذاشته؛ یعنی خاطراتی که از او مانده، این را معلوم می‌کند. حُب، آن تلخی‌هایی را هم که داشت، خیلی وقت‌ها، در بافتِ قصّه‌ها نمی‌بینیم. در مجموعه هوا و نفس «هدایت» است که این تلخی را می‌بینیم. این‌طور نیست که، به‌فرض، یک جایی مکتوب شده باشند، یا گفته شده باشند. آن چیزی که هست، در هوای داستان‌های اوست. وقتی «بوف کور» را نگاه می‌کنیم، یا همین «داش آکل» «را نگاه کنیم، می‌بینیم که در هوا و نفسش تلخی هست. آن چیزی که در شخصیت «داش آکل» مُهم است، همان تلخی‌ای‌ست که در پیرمرد خنزرپنزی بوف کور هم دیده می‌شود. یا همان چیزی‌ست که در رابطه گنگ «سگ و لگرد» هم می‌بینیم. این مجموعه به‌اصطلاح تاریکی‌هاست که داستان‌های «هدایت» را می‌سازد و اتّفاقی، به‌شیوه‌ای منطقی می‌بینیم یک آدمی، جهان تاریکش، چه جهان ملموس، چه جهان پاکیزه و یک «بود» کامل است. هر نوع انتقادی که، فرضاً، به شیوه مرگش می‌کنند، به عقیده من، دور از انصاف و حقیقت است. دور از خیلی چیزهاست. اصلاً، حضور و وجود «هدایت»، حتی از ۱۳۱۴، وقتی به آن گروه زبان‌شناس معرفی می‌شود و خیلی سخت با آن گروه کار می‌کند، درگیر است. زمانی که «بدیع‌الزمان فروزانفر» هست، «عبدالعظیم قریب» هست. وقتی «هدایت» را به آن‌ها معرفی می‌کنند، همه چیز را خیلی با شوخی برگزار می‌کند و شوخی‌هایش هم که به زبان و ساخت زبان مربوط می‌شد، وجود دارد. آن گروه، کسانی بودند که قرار بود زبان فارسی را پالایش کنند. و این پالایش، هجوم زبان‌های دیگر، بخصوص عربی را در بر می‌گرفت. «هدایت»، همان موقع می‌گفت این کار غیرممکن است. و شوخی‌هایی هم که می‌کرد، نمودار این بودند که چه‌قدر درست می‌گفته‌است.

یک‌دسته از آن‌ها که به مقوله «تجدد» در ایران می‌پردازند، می‌گویند «هدایت» یکی از پیش‌گامان «تجدد» در ایران است؛ ولی بازخوردی که «هدایت» از جامعه خودش گرفت، مخصوصاً بلایی که بعد از ۱۳۲۴، خود «توده‌ای»‌ها بر سرش آوردند و انتقادهایی که به او کردند، عرصه را برای او تنگ کرد. «هدایت»، به‌هرحال، مُخالف جدانشدن آذربایجان بود؛ درحالی که بیش‌تر نویسندگان و روشنفکران ایران در آن سال‌ها که به اندیشه‌های چپ گرایش داشتند، مُوافق این جُدایی بودند و همان روشنفکرهای چپ بودند که «هدایت» را مُنزوی کردند. اما دسته دیگری هم هستند که می‌گویند «هدایت» را باید یک «مُتجدد ناکام» دانست. شما این حرف را قبول دارید؟

این‌را از دوخت و دوز قصّه‌هایش هم، اگر نگاه کنیم، می‌شود فهمید. کاملاً پیداست. دوره‌ای که «هدایت» با «فریدون هُویدا» می‌گذراند، دوره مهمی‌ست در زندگی «هدایت». «هُویدا» مُعتقد بود که او یک تجدّدخواه، و مُهم‌تر از آن، یک انتلکتوئل است. به‌هرجهت، این موضوعاتی که اطراف «هدایت» بود، موضوعاتی‌ست که درباره‌اش ساخته‌اند، و آدم‌های دیگری هم

پیدا شدند که خودشان را نزدیک کردند به او، و رایج هم هست این نزدیک کردن، و گزارش‌هایی دادند که خیلی شخصی بود و آمدند چیزهایی را گفتند که نمی‌دانیم درست است یا نه. این‌ها خیلی تأثیر گذاشت در شناخت «هدایت». مثلاً ما نمی‌دانیم که «حسن قائمیان»، تا چه اندازه، این حرف‌هایی که درباره «هدایت» زده، راست است. دوره کافه‌نشینی «هدایت»، دوره پیدایش روشنفکری در سال‌های ۱۳۳۰ بود. روشنفکری کافه‌نشین، در آن دوره پایه‌گذاری شد. به این‌ها می‌گفتند گروه‌های «مون‌پارناس» ی.

نسل شما خیلی هم از «صادق هدایت» دور نبوده‌است. به‌رحال، این «هدایت» ی که حالا می‌شناسیم، تاحدودی، به‌واسطه نسل شماست؛ نسلی که کتاب‌ها و نوشته‌های او را در همان دوره، در همان سال‌هایی که «هدایت» هنوز یک «نویسنده» بود، خوانده‌است. در آن دوره، به‌رحال، «هدایت» هنوز یک اسطوره «مخدوش» نبوده‌است؛ هنوز آسیب‌ها و حرف‌های مؤافقان و مخالفان، اثری روی هویتش نگذاشته بود، حال این که ما، عملاً، در این سال‌ها، با «شخصیت» ی طرفیم که مُدام چهره‌های مُختلف و ای‌بسا مُتناقضش را به ما نشان می‌دهند. شما «هدایت» را کی شناختید؟

بله، این‌را گفتم که بدون شک، اگر اطراف «هدایت» را نگاه کنیم، از این حرف‌ها زیاد است؛ همان‌طور که از این ساخته‌ها و حرف‌ها، اطراف آدم‌های بزرگ بسیار است و «هدایت»، واقعاً، بزرگ بود. این دوره به‌اصطلاح «تازه‌خواهی» روشنفکران ما، از «هدایت» شروع می‌شود؛ یعنی در واقع، «روشنفکران» و «صاحب‌دلان». «بنیان فاصله‌ای را که بین «روشنفکر» و «صاحب‌دل» هست، «هدایت» گذاشت. این کار را، حتی، جلوتر از «نیما یوشیج» انجام داد. البته، من اعتقاد زیادی به این «خدشه» ای که گفتید، ندارم، چهره «هدایت» هم فکر نمی‌کنم «مخدوش» شده باشد. از این حرف‌ها همیشه درباب آدم‌ها می‌زنند.

شاید بهتر باشد این‌طور سؤال کنیم که خود شما «هدایت» را چگونه کشف کردید؟ به‌رحال، نسل شما بعد از خودکشی «هدایت»، نسل جوانی است که با نوشته‌ها و اندیشه‌های او آشنا می‌شود. «هدایت» را با کدام دسته از نوشته‌هایش شناختید؛ مثلاً «مازیار» و «خیام» اش، یا داستان‌هایی مثل «دش آکل» و «سه قطره خون» و «سگ ولگرد»، یا اصلاً با «بوف کور» ش، که ظاهراً، مُتفاوت‌ترین نوشته اوست؟

ببینید؛ نوشته‌های «هدایت» «از هم جُدا نیست. داستان‌ها و نوشته‌های «هدایت» را نباید از هم جُدا کرد. به‌هرجهت، دوره «هدایت» خوانی، برای هر نسلی، تا حالا، دوره مهمی بوده‌است. امروز را نمی‌دانم؛ ولی آن سال‌ها، اصلاً «هدایت» خوانی، وظیفه یک نسل بود؛ خصوصاً نسل ما. اگر، فرضاً، می‌رفتیم سُراغ شعر، اول «نیما» بود، بعد «نصرت رحمانی»؛ یعنی در این بین، فاصله‌ای بود که فرضاً «شاملو» یا «اسماعیل شاهرودی» و «گلچین گیلانی» در آن جای می‌گرفتند. این دوره‌ای است که گرایش‌های چپ، در کار شاعران دیده می‌شود. بعد که جلو می‌آید، کارشان پاکیزه‌تر می‌شود، شعرتر می‌شود. اگر هم شعرها اجتماعی است، شاعرش یک شاعر اجتماعی است. وقتی نگاه می‌کنیم، می‌بینیم «هدایت» در تمام آثارش، هر نوشته‌ای را که ببینیم، مثلاً «وغ و غ صاحب» را نگاه کنیم، یا «بوف کور» را ببینیم، حس می‌کنیم که هر دوی آن‌ها را باید خواند. هر دوی آن‌ها از یک تنه، از یک جا هستند. دوباره می‌گویم که «هدایت» خوانی، وظیفه هر نسلی است؛ یعنی خاص دوره هجده نوزده سالگی است.

پس خود شما هم در همین سن و سال بودید که خواندن نوشته‌های «هدایت» را شروع کردید؟  
بله. همان هجده نوزده سالگی بود.

این طور که خوانده‌ایم، نسلی که بعد از خود کُشی «هدایت» داستان‌ها و نوشته‌های او را خواندند، با او طوری برخورد کردند که فراتر از یک نویسنده بود و در واقع، او را یک افسانه، یک راز حل‌ناشدنی می‌دانستند. آشنایی شما هم با نوشته‌های «هدایت» بر اساس همین جدّایت افسانه‌وار بود؟

نه، هر چه این سال‌ها را به عقب برگردیم، این چیزی که می‌گویید، کم‌رنگ‌تر می‌شود. این هاله‌ای که دور «هدایت» را گرفته، در سال‌های گذشته، خیلی کم‌تر بود. کُنجکاوی بزرگ، به هر حال، مرگش بود، این خداحافظی‌اش و این که به هیچ کس، هیچ چیزی نگفت. و آن چیزهایی که نوشت، آن بی‌طاقتی‌هایی که در نوشته‌هایش وجود داشت، در زندگی‌اش اجرا شد.

«هدایت» تنها کسی نیست که خودش را کُشته‌است، اما ظاهراً خود کُشی «هدایت» به چیزی سمبلیک تبدیل شده‌است. شما فکر می‌کنید این خود کُشی، یک کار آرمان‌گرایانه ایده‌آلیستی بوده‌است یا آن را نتیجه یک شکست می‌دانید؟  
من فکر می‌کنم دلیل مرگش باید یک چیز دم‌دست‌تر باشد. «هدایت» در جریان‌های «حزب توده» و مارکسیسم آن دوره، شکست خورد و به هر جهت، این شکست‌های آرمانی از هر روشنفکرِ درون‌نگری، یک آنارشیزم، یک آدم‌تندخو می‌سازد؛ آنارشیزم نه فقط به معنای به‌هم‌ریزاننده، یعنی منظوم آنارشیزم باکونینی نیست، منظوم آن آنارشیزمی است که وقتی واقعاً یک خلأ در آرمان‌ها ایجاد می‌شود و زمانی که نگاه می‌کنی، می‌بینی تمام سایه‌است و جهانی از سایه دورت را گرفته، آن وقت پاک‌رفتاری کامل همین کاری است که «هدایت» کرد.

خود شما در آن سن و سال، با کدام نوشته «هدایت» بیش‌تر ارتباط برقرار کردید؟  
بدون شک «بوف کور». از «بوف کور» رهایی غیرممکن است.

و چه چیز غریبی دارد این «بوف کور» که نمی‌شود از دست آن رها شد؟

ببینید؛ آن «وهم» ی که در «بوف کور» هست، یک «وهم ایرانی» است. این «وهم»، خیلی سخت به دست می‌آید. می‌دانید؛ موهومات پدر و مادرهای بی‌شماری در جهان دارند که حالا یا از راه ادبیات، یا از راه تصویر، از راه عکس، یا از راه شعر مُنتقل می‌شوند، اما «وهم» ی که «هدایت» با آن زندگی کرد، خیلی خوب تسلیمش شد و کاملاً ایرانی و شناخته‌شده و به اصطلاح سرزمینی است. و این را در «بوف کور» کاملاً حس می‌کنید. خصوصاً وقتی آن کالسکه را نگاه می‌کنید که در حال رفت و آمد است، در طول همین مسیر، نگاه‌هایی که بهش می‌شود، خیلی ایرانی و خیلی این‌جایی است.

شما فکر می‌کنید می‌شود این «وهم» را به سینما تبدیل کرد؟ اصلاً ممکن است بشود «بوف کور» را روی پرده سینما تماشا کرد؟

من خیلی دوست داشتم «بوف کور» را بسازم. خیلی دوست داشتم بسازمش؛ ولی مُتأسفانه خیلی از فیلم‌سازها زیر نام «هدایت»، می‌خواستند این کار را بکنند. یک‌عده که کارشان نیمه‌کاره ماند و کسی هم کارش به آن نقطه و به اصطلاح

«فراز» نرسید. اما من خیلی دوست داشتم بعد از «داش آکل» این داستان را بسازم. به این اعتبار من به «داش آکل» نزدیک شدم که به آن سه چهار فیلم اولیه من، یعنی «قیصر» و «رضا موتوری» و «گوزن‌ها» شباهت دارد. در آن دوره‌است و آن آدم، آدمی است که کاملاً می‌شود یک دوره را به او تکیه داد. این کار را می‌شد با «داش آکل» کرد.

«داش آکل»، چهارمین فیلم بلند شماس است و وقتی به سه فیلمی که قبل از این ساخته‌اید نگاه می‌کنیم، به‌هرحال، اقتباس از یک داستان «صادق هدایت»، کمی عجیب به نظر می‌رسد. خودتان تصمیم گرفتید برای اولین بار داستانی از «هدایت» را به فیلم برگردانید یا پیشنهاد تهیه‌کننده بود؟

نه، پیشنهاد تهیه‌کننده نبود. می‌دانید که حجم قصه «داش آکل»، خیلی کم‌تر از فیلم است؛ یعنی در فیلم، چیزهایی به آن اضافه شده. و این، مثل ساختن زبان است. این که زبانی را بسازید و احساس کنید به گوش‌تان خورده، کار سختی است. یعنی با آن آشنایی قدیمی داشته باشید. حالا وقتی بخواهید به تن یک قصه که خیلی هم دقیق و ظریف است، تکه‌ای را اضافه کنید، این تکه باید از تن آن قصه دربیاید، نمی‌تواند یک چیز جدا، یک چیز وصله باشد. چون اگر این طور باشد، به شدت معلوم می‌شود. اتفاقاً آن موقع، «ابراهیم گلستان» و خیلی‌های دیگر، فیلم را به یک شکلی تأیید کردند. حتی آن تکه‌هایی را که به داستان اضافه شده بود، تأیید کردند.

چندسال پیش، به‌مناسبت پرونده‌ای که ماهنامه «دنیای تصویر» درباره «داش آکل» منتشر کرد، یادداشتی نوشتم و این را گفته بودید که «یک داش آکل بود که صادق هدایت نوشت، چاپ شده و مهیاست. یک داش آکل آن بود که من از آن فیلم ساختم و آن، تقریباً، همین نوشته هدایت است.» این «تقریباً» برمی‌گردد به آن تکه‌هایی که به داستان اضافه شده، یا درواقع، توضیح این است که فیلم «داش آکل»، برداشت شماس از داستانی که «هدایت» نوشته است؟

ببینید؛ در کل قصه «داش آکل» یک «سیاهی» وجود دارد. این «تاریکی»، تاریکی شخصیت «داش آکل» است که باعث به‌هم‌ریزی‌اش می‌شود؛ ولی در فیلم «داش آکل»، این فاصله طبقاتی است که با خانه «حاجی صمد» پیدا می‌کند و باعث می‌شود در محله سردرگریان شود. این، یک تغییر خیلی کوچک است که، به‌واسطه آن روزها ایجاد شد که این حرف‌ها مهم بود. یعنی به‌قول خودتان، همه چیز را به شکلی آرمانی می‌دیدند. این فاصله طبقاتی در فیلم، یک مقدار پُررنگ درآمده است. یعنی وقتی «داش آکل»، در خانه «حاجی»، در آینه نگاه می‌کند و می‌گوید «خوب کاری نکرد؛ دست و پام تو زنجیر گیر کرد.» این در قصه «هدایت» نیست. منتها، آن دوره، به دلیل این که نگاه سیاسی به اثر، یک جورهایی تعیین‌کننده بود، یک مقدار دچار این تغییرات شد.

این درست است که تهیه‌کننده فیلم، «هوشنگ کاوه»، بنا بر این گذاشته بود که نقش اصلی فیلم را به «آنتونی کوئین» بسپارد؟

بله، این قرار بود. آمد و قراردادش را هم بست و آقای «کاوه» هنوز هم قراردادش را دارد؛ ولی ما اوایل کار نمی‌فهمیدیم چرا با آمدن «آنتونی کوئین» مخالفت می‌شود، هرچند بعدش فهمیدیم.

نگران این نبودید که «آنتونی کوئین» از پس بازی در فیلمی ایرانی که داستانی به‌شدت ایرانی دارد برنیاید؟

نه، چون «آنتونی کوئین» فیلم «زوربای یونانی» ساخته مایکل کاکویانیس، براساس رمانی از نیکوس کاوانتراکیس را بازی

کرده بود. می‌دانید که؟» آنتونی کوئین، یک مکزیکیِ دورگه بود و اصلاً ساختمانِ صورتش، به صورتِ خیلی از نسل‌های زمینی نزدیک بود. در یک فیلم می‌توانست کاملاً یونانی باشد و در فیلمی دیگر یک ایرانی. در یک فیلم، یک مکزیکی می‌شد که به خودش نزدیک‌تر بود، یا نقشِ یک الجزایری را بازی کرد و حتی یادم هست که نقشِ یک اسکیمو را هم بازی کرد. این، به‌خاطر ویژگیِ چهره‌اش بود.

یک‌دسته از فیلم‌سازانی که دست به اقتباسِ ادبی می‌زنند، اگر آن داستانی که قرار است از رویش فیلم بسازند، کارِ نویسنده مشهور و مهمی باشد، معمولاً به همان چیزی که روی کاغذ هست، اکتفا می‌کنند. اما شما پیش از آن که «داش آکل» را بسازید، سفری به شیراز کردید تا اصلاحاتِ بیش‌تری درباره «داش آکل» حقیقی به‌دست بیاورید.

من ماجرای این «داش آکل» واقعی را چندجایی تعریف کرده‌ام. اصلاً زندگی‌اش ما را تکان داد و نمی‌دانستیم چه کار بکنیم؛ هرچند قصه ما، به‌هرحال، «داش آکل» ی بود که «هدایت» نوشته بود. من زیاد نمی‌توانستم به قصه واقعی «داش آکل» فکر بکنم؛ هرچند شنیدنِ قصه‌اش، همه ما را به هم ریخت.

و این قصه را چه کسی برای شما تعریف کرد؟

یک پیرمرد نود و چهار ساله برنج‌فروش بود در محله «سردزک» که جای خیلی کوچکی هم داشت. این پیرمرد، یکی از آدم‌های دوروبر «کاکا رستم» بود در زمانِ خودش و «جلال پیشواییان» نقشش را در فیلم بازی کرد. چون آن‌طور که این پیرمرد می‌گفت، با «کاکا رستم» بوده، اما حواسش پیش «داش آکل» «بوده‌است. این عینِ حرفی بود که می‌زد. و در فیلم هم این‌را به‌خوبی می‌شود حس کرد که یکی از دوروبری‌های «کاکا رستم» حواسش پیش «داش آکل» «است. به‌هرجهت، روایتِ این پیرمرد، همه تن و توشِ داستانِ ما را به هم می‌ریخت، اگر می‌خواستیم به حرف‌هایش گوش کنیم. این بحث بود که آیا «هدایت» این قصه را گوش کرده و «داش آکل» ش را نوشته، یا این که فقط یک چیزی را شنیده و قصه‌ای را نوشته که خودش دوست داشته‌است. یعنی می‌شود این جور بحث کرد که «هدایت» در این مورد، بیش‌تر «نویسنده» است یا «راوی» «آن رئالیسمِ اصل. من به‌نظرم آمد که «هدایت» به همه حرف‌ها گوش نکرده‌است. اگر ما هم می‌خواستیم از یک‌جا به بعد، به این روایتِ شفاهی کار داشته باشیم نمی‌توانستیم، چون برای فیلم‌سازی، از محدوده اخلاقِ آن روزگار بیرون بود. ولی، به‌هرحال، خودِ قصه اصلی هم فوق‌العاده‌است.

ظاهر «داش آکل»، صورت و طرزِ راه‌رفتنش را هم براساسِ روایتِ همان پیرمرد طراحی کردید، درست است؟

بله، ظاهرش را روی کاغذ کشیدیم. فاصله قمه‌کشی با شمشیرزنی، فاصله باریکی‌ست؛ هر دو یک شکل دارند، اما آن تاب و پیچی که موقع قمه‌کشی در دست و بدن ایجاد می‌شود، فرق دارد با تاب و پیچی که در شمشیرزنی هست. از آن پیرمرد خواش کردم که یک لحظه قمه را دست بگیرد و آن یک لحظه، به همان عکسی تبدیل شد که در پوستر «داش آکل» می‌بینید. آن دو سه حرکتِ پیرمرد، خیلی دور و فراموش شده بودند، اما حرکاتی بودند که در فیلم هم از آن‌ها استفاده کردیم. یعنی، ما یک رونوشتی داشتیم از حرکاتی که بازبگر «داش آکل» باید از روی آن‌ها بازی می‌کرد.

شما فیلم «داش آکل» را با سطرِ اوّلِ داستانِ «هدایت» شروع کردید به‌نشانه این که به منبع اصلی اقتباس، تاحدودی، وفادار هستید، اما در طولِ فیلم و بخصوص در صحنه‌های پایانی، کم‌کم از داستانِ «هدایت» فاصله گرفتید. این‌را هم می‌دانیم که

هیچ اقتباسی، لزوماً، نباید به همه داستان وفادار باشد. دوست دارید در این مورد چیزی بگویید؟  
ببینید؛ حرف‌های بی‌شماری می‌زدند درباره این که «داش آکل»، در واقع، با پشت کردن به «کاکا رستم»، خودکشی کرد. و آن قدر نالان بود، آن قدر گرفتار ضجه‌ناک زندگی‌اش بود که می‌خواست یک جوری با مردم دریفتد. از آن جا به بعد، مردمی که این قدر در آن زندگی چهارسوقی برای‌شان ایستاده بود، دیگر برایش مهم نبودند و می‌خواست «کاکا» یک مُدتی بر مردم محله، چیره باشد. خیلی حرف زیبایی‌ست، حکمتی‌ست.

در داستانی که «هدایت» نوشته، شخصیت «مرجان»، خیلی به «داش آکل» نزدیک نیست. این عشقی که در داستان می‌بینیم، عملاً، یک‌طرفه‌است و «مرجان» از چیزی خبر ندارد؛ اما در فیلم و روایت شما، این به عشقی دوطرفه تبدیل شده‌است. ببینید؛ سینما نمی‌تواند از کنار چنین چیزی بگذرد؛ یعنی آدم سینما، می‌داند. سینما از این جهت، با ادبیات فرق دارد. در سینما ممکن نیست که «مرجان» نداند، اما «داش آکل» بداند. برای این که حس یک عاشق، آن قدر والاست که می‌تواند این را مُنتقل کند. مُنتقل هم می‌شود. همه عشق‌های پنهان ما در ادبیات، مُنتقل شده‌اند. به زبان نمی‌آید، ولی انتقال انجام می‌شود.

به واسطه همین «سینما» بی‌شدن داستان، شما داستان «داش آکل» و «مرجان» را، تاحدودی، زمینی‌تر کرده‌اید و آن پرده‌ای را که بین آن‌ها در داستان «هدایت» کشیده شده، برداشته‌اید.  
به همین جهت من این چیزها را گفتم.