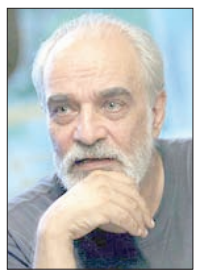
یادداشت

نسبت به سینما بی‌اعتماد شده‌ام



آیدین آغداشلو از جمله هنرمندان غیرسینمایی است که به سینما علاقه‌مند است ولی از حواشی سینمای ایران ناراحت است. او ترجیح می‌دهد از سالن‌های سینما دوری کند و از ممیزی‌های واردشده بر فیلم‌ها ابراز نارضایتی می‌کند.

شاید بهتر بود سوال می‌کردید چرا سینما نمی‌روم. راستش اینکه تالار تاریکی که مردمی ناشناخته و به تعداد زیاد در آن گرد آمده‌اند، مضطربم می‌کند. این اضطراب از زمانی شروع شد که فیلم «دستفروش» را دیدم. بعد از آن خیلی به ندرت به سینما رفتم. هم آن فیلم و هم لحظاتی که در سینما عصر جدید گذراندم این حس اضطراب را تشدید کرد.

بعد از آن بیشتر فیلم‌های دوستانم را در منزل تماشا کردم. هنوز هم اگر کسی بخواهد من فیلمش را تماشا کنم در منزل نگاه می‌کنم. تعداد زیادی فیلم‌های مستند را که برایم می‌فرستند می‌بینم و همین فیلم «درباره الی» یا «سنتوری» را در خانه تماشا کردم. آخرین بار که به سینما رفتم همراه دوستی که از میلان به تهران آمده بود، در سینمای سپیده فیلم تماشا کردم. متاسفانه هم نام کارگردان و هم نام فیلم یادم رفته. فقط یادم هست که فیلم درباره تهران بود. نام تهران را در فیلم خاطرم هست. فیلم کوتاه‌شده‌ای بود. فیلم جسور و گستاخ و بامزه‌ای بود. اما ظاهراً ممیزی چیز زیادی از فیلم باقی نگذاشته بود. همین باعث شد تا پشیمان شوم که سینما رفتم. از اینجا شاید بخشی از علت سینما نرفتنم – اگر سینما نرفتن من اصلاً اهمیتی داشته باشد – برای خودم روشن شد.

دیگر به سختی می‌توانم ممیزی سلیقه‌ای آدم یا آدم‌های دیگری را در یک اثر هنری روا بدانم و تحمل کنم.

این عدم اطمینان از اینکه اثری که می‌بینم تمامیت اثری که اندیشیده شده و ساخته‌شده نیست، بی‌اعتمادم می‌کند و نمی‌فهمم چقدر این اثر همانی است که در ذهن و کار سازنده آن پیش‌بینی شده بود.

این مساله فقط منحصر به سینما نیست. کتاب‌های نویسندگان معاصر هم همین‌قدر سرگشته‌ام می‌کند و نمی‌دانم چقدر از اثر برحسب سلیقه‌های گذرای برخی مسوولان گذرا باقی‌مانده است. راه حل چندانی هم به نظرم نمی‌رسد مگر اینکه در جایی هنرمندی شخصاً اشاره کند که اثر ساخته و منتشرشده همانی است که منظور نظر او بوده است، تازه از اینجا می‌توانم تصمیم بگیرم اثری که در مقابل من است آیا خوب است یا نیست. فیلم درباره الی را با همه تردیدی که نسبت به تمامیت اثر داشتم تماشا کردم و خوشحال شدم که هنوز و همچنان تک و توک فیلم جدی ساخته می‌شود.

در تقسیم‌بندی این سال‌هایم به آثار هنری جدی و غیرجدی برخورد کردم. این معیار را اغلب در برخورد با آثار به کار می‌برم. چون ظاهراً صحبت ما درباره سینمای ایران است همچنان به این معیار رجوع می‌کنم- که معیار چندان بدی هم نیست- و افسوس می‌خورم که فیلمفارسی هنوز زنده است. و هیچ سد و مانعی در مقابل چنین ابتذالی نمی‌تواند بایستد.

پس اگر به تعداد اندک فیلم‌های «گروه جدی» دل خوش کنیم، هر چند دلخوشی اندکی است، اما امید می‌دهد که آدم‌های درست و جدی که از کارشان حراست می‌کنند قابل ستایش‌اند. و بازمی‌گردم به اشاره سابقم درباره فیلم درباره الی - که اعتقاد و نظر من به کنار – قطعاً به همین سینمای جدی تعلق دارد و جای تحسین بسیار دارد.

زاون قوکاسیان:

چهل‌سالگی نقطه عطف کارنامه رئیسیان است

خوشحالم که چهل سالگی که یکی از نوشته‌های مورد علاقه‌ام از نویسنده‌ای چون ناهید طباطبایی است، به فیلم تبدیل شد. مضمون زنانه این داستان در فیلم علیرضا رئیسیان سمت و سویی مردانه یافته که این خود تجربه‌ای است خاص و کارآمد که نگاه رئیسیان را برمی‌تابد.

بعد از ریحانه فیلم چهل‌سالگی در میان آثار علیرضا رئیسیان کاری است کارستان. خوشحالم که بالاخره از میان داستان‌های برگزیده ادبیات معاصر ما بالاخره در این چند سال بعد از گاوخونی نوشته جعفر مدرس‌صادقی چهل‌سالگی هم به فیلم برگردانده شد.

این اتفاق خوبی است که می‌تواند ادامه داشته باشد چون قطعاً در صورت ادامه این روند سینمای ایران به تجربه‌های خوبی دست پیدا خواهد کرد و فیلم‌های ماندگاری در این زمینه ساخته خواهد شد.

گفت و گو با علیرضا رئیسیان و ناهید طباطبایی درباره «چهل سالگی»

توافق کامل داریم

قبل از انقلاب تنها تجربه تلخ متعلق به آقای دولت‌آبادی و آقای کیمیایی سر فیلم خاک بود. به هر حال در آن دوره نویسندگان آثارشان را برتر از سینما می‌دانستند اما با مطرح شدن سینما در دهه ۶۰ این سینماگران بودند که خود را برتر از نویسندگان و آثار ادبی فرض کردند.

همه می‌گویند اقتباس ادبی در سینمای ایران معمولاً به سرنوشت خوبی دچار نمی‌شود. برای حرفشان هم آنقدر مثال هست که می‌توانند به عنوان شاهد مدعا ازش استفاده کنند. اما علیرضا رئیسیان و ناهید طباطبایی جزء آن دسته از آدم‌هایی شدند که می‌شود با استناد به همکاری‌شان در چهل‌سالگی این قاعده را نقض کرد. خودشان می‌گویند خیلی‌ها به عنوان وکیل تسخیری خواستند بین‌شان دعوا بیندازند. اما نشد. ظاهراً بین این دو همه راه‌ها به توافق ختم می‌شود.

-شما از معدود نویسنده‌هایی هستید که از فیلم ساخته‌شده از روی اثرتان راضی هستید. ولی من بیشتر می‌خواهم درباره آن نکات افتراق یا وجه تمایزهایی بدانم که به نظر شما بین کتاب و فیلم چهل سالگی وجود دارد.

طباطبایی: زمانی که قرار شد از روی این داستان فیلم ساخته شود به خاطر تجربه‌هایی که قبلاً با بعضی کارگردان‌ها داشتم در مورد ساختن فیلم از روی داستان‌ها، خیلی خوشبین نبودم چون نتیجه خوبی نگرفته بودم. به خاطر همین فکر کردم بهتر است کار را از خودم جدا کنم و با این واقعیت روبه‌رو شوم که چهل سالگی استقلال خودش را دارد. چون ۹ سال پیش نوشته شده بود و مثل بچه‌ای که بزرگ شده، دارم او را به دست کس دیگری می‌دهم تا زمینه‌ای برای خلاقیت‌های او شود. بنابراین تنها چیزی که مدام به آن فکر می‌کردم اطمینانی بود که باید بین من و کارگردان شکل می‌گرفت. به خاطر همین سعی کردم تا جایی که می‌توانم دخالتی در روند ساخته شدن فیلم نداشته باشم. با اینکه سینما و تئاتر را دوست دارم و رشته تحصیلی‌ام هم حتی تئاتر است اما چون برخوردهای بدی در این رابطه دیده بودم وقتی این اطمینان را به آقای رئیسیان کردم پایم را کنار کشیدم. سر چیزهای خیلی خاصی با هم توافق کرده بودیم که در فیلمنامه رعایت شد و روح داستان به نظر من در کلیت فیلم حفظ شد. می‌دانستم اثر اگر دقیقاً بخواهد مثل خودش فیلم شود احتمالاً با مشکلات زیادی روبه‌رو خواهد شد، بنابراین ترجیح دادم داستان را دست کسی بدهم که کارش را بلد است و آدم صادقی هم هست. و واقعاً هم وقتی فیلم را دیدم به این نتیجه رسیدم که کار درستی کرده‌ام.

-داستان چهل سالگی داستانی ذهنی است. یعنی خیلی از اتفاقات، بسیاری از وقایع توی ذهن شخصیت اصلی داستان است که شکل می‌گیرد و یک جریان سیال ذهن بر کل داستان تسلط دارد. با این وصف، نگران نبودید چنین داستانی وقتی به مرحله ساخته شدن برسد چطور می‌خواهد تصویر شود؟

طباطبایی: من چون خودم تئاتر خوانده‌ام به خوبی می‌دانستم اثری که روی کاغذ هست تفاوت بسیاری با آنچه ساخته می‌شود دارد. می‌دانستم که این اتفاق می‌افتد و خیلی آگاهانه تن به این کار دادم. یعنی ناگزیر بین یک اثر ادبی که خلاقیت فردی است با یک فیلم که خلاقیت گروهی است و مخاطبان گسترده‌تری را باید راضی کند خیلی تفاوت هست. بنابراین برایم این تغییرات پذیرفته شده بود. پیش از این قرار بود همین چهل سالگی را با آقای محمدعلی نجفی بسازیم و من گفتم خودم فیلمنامه‌اش را می‌نویسم. دو ماه هم برایش وقت گذاشتم ولی بعد دیدم ایشان اصلاً می‌خواهد داستان چهل سالگی را به یک ماجرای دیگر تبدیل کند.

-مثلاً می‌خواست چه چیزهایی را عوض کند؟

طباطبایی: او می‌خواست داستان را تبدیل کند به داستانی که برمی‌گشت به سال‌های ۳۰، ۳۲ و له یا علیه حزب توده فیلم را بسازد. اما مساله من اصلاً این نبود و به خاطر همین داستان را به ایشان ندادم. اما چیزی که آقای رئیسیان می‌خواست در داستان حفظ کند همان چیزی بود که من هم می‌خواستم حفظ شود و آن خط اصلی داستان بود که یک مساله کاملاً عاطفی - اخلاقی است و حتی شاید بشود گفت یک مساله عرفانی است چون بازمی‌گردد به معنای محض عشق، نه عشق جسمانی. یک جور عشق معنوی و این در فیلم کاملاً حفظ شد.

-خب آقای رئیسیان شما بگویید چرا اصلاً دست روی چنین داستانی گذاشتید؟ داستانی که قاعدتاً ممکن است آدم هیچ وقت به فیلم شدنش فکر نکند به دو دلیل؛ اول اینکه داستان ذهنی است و یکی هم اینکه اصولاً داستان زنی شوهردار که با عشق گذشته‌اش مواجه می‌شود جدای از اینکه از نظر گرفتن مجوزهای دولتی و باقی قضایا سخت است از لحاظ عرف اجتماعی هم مساله حساسی است.

رئیسیان: من از دوره نوجوانی با ادبیات معاصر ایران آشنا بودم. مثلاً در دوره دبیرستان کارهای بهرنگی و آل‌احمد و جمال‌زاده را می‌خواندم. یعنی فضای ادبیات داستانی برای من فضای آشنایی بود. این عادت را همچنان هم دارم یعنی جریان ادبیات را دنبال می‌کنم. تا اینکه دو سال پیش اولین بار فریدون جیرانی این کتاب را به من معرفی کرد و من سریع کتاب را خریدم و خواندم. بعد هم همکار شما خانم اکبری رمان را تایید کرد و این هم در انتخاب اثر تاثیرگذار بود. به خاطر همین خیلی زود قراری با خانم طباطبایی گذاشتیم و زود هم به نتیجه رسیدیم. چرا؟ چون به نظرم هر دو ما از یک منظر کاملاً حرفه‌ای به موضوع نگاه کردیم. شما اگر یک مروری داشته باشید می‌بینید که در ۴۰ سال اخیر سینمای ایران، آثار مهمی از ادبیات اقتباس شده است. مثلاً آقای مهرجویی با غلامحسین ساعدی و خانم گلی ترقی یا باز آقای تقوایی با غلامحسین ساعدی که فیلم اولش «آرامش در حضور دیگران» را با اقتباس از همین داستان ساعدی ساخت. یا همکاری هوشنگ گلشیری با بهمن فرمان‌آرا سر فیلم شازده احتجاب و این زمینه خوبی بود که البته به نظرم بعد از انقلاب این ارتباط به نوعی گسسته شد. مثلاً قبل از انقلاب تنها تجربه تلخ متعلق به آقای دولت‌آبادی و آقای کیمیایی سر فیلم خاک بود. به هر حال در آن دوره نویسندگان آثارشان را برتر از سینما می‌دانستند اما با مطرح شدن سینما در دهه ۶۰ این سینماگران بودند که خود را برتر از نویسندگان و آثار ادبی فرض کردند. من همیشه قائل به این هستم که اگر این پیوند درست برقرار شود می‌تواند بسیار تاثیرگذار باشد. همچنان که آثار مهم سینمای ایران و جهان اقتباس از ادبیات بوده و مخاطب وسیع سینما می‌تواند تاثیر زیادی روی تیراژ کتاب‌ها داشته باشد. شاید نمونه خوب معاصر آقای هوشنگ مرادی‌کرمانی است که وقتی کارهایش به فیلم تبدیل شد، به یک چهره سرشناس مبدل شد که حتی در خارج از کشور هم آثارش شناخته شد. از طرف دیگر فقر داستان‌پردازی و روایت خوب در سینما به شدت مشهود است. اولین فیلم داستانی من ریحانه بود که فیلمنامه‌اش را خودم نوشتم و بهتر از هر کس، خودم می‌دانستم که چقدر در روایت یک داستان برای فیلم نقص دارم. بنابراین خیلی زود ما با هم به توافق رسیدیم هر چند خیلی‌ها سعی کردند به وکالت از ایشان به فیلم در جشنواره حمله کنند یا برعکس. در واقع سعی داشتند بین ماکشمکشی ایجاد کنند در حالی که ما در صلح کامل به کارمان پرداختیم اما وکلای تسخیری سعی داشتند این جنجال را ایجاد کنند.

برای من هم این موضوع خیلی عجیب است که چرا وقتی یک اقتباسی صورت می‌گیرد که هم نویسنده از آن راضی است و هم خود من کتاب را خیلی دوست داشتم، چنین برخوردهایی صورت می‌گیرد. بنابراین ما طبق همان توافق جلو رفتیم و اگر مساله تازه‌ای رخ می‌داد من سعی می‌کردم با هماهنگی ایشان این تغییرات را اعمال کنم چون ادبیات نوشتاری همان جور که شما اشاره کردید یک روایت ذهنی است که در سینما باید به یک رفتار و کنش تبدیل شود. طبیعتاً آن فلاش‌بک‌ها دیده می‌شد. ساختار باید شکل می‌گرفت و خود من هم اصولاً دنبال کارهای جسورانه هستم. فکر می‌کنم پرونده کاری من این موضوع را ثابت کند. چیزی که مرا خیلی برای ساختن این فیلم تحریک کرد، این بود که چند ماهی بود ما این تصمیم را گرفته بودیم ولی کار راه نمی‌افتاد. دلیلش هم کسانی در حوزه دولت بودند که کتاب را خواندند و همگی نظر منفی نسبت به ساخت فیلم داشتند و فکر می‌کردند ماجرای یک زن شوهردار با نامزد قدیمی‌اش عین بی‌اخلاقی است. ولی من جوهره این درام را خیلی دوست داشتم و به نظرم اتفاقاً خیلی اخلاقی می‌آمد. اینکه شما تا مرز فروپاشی پیش بروید و بعد مستقل بیرون بیایید و یک تصمیم کاملاً آگاهانه بگیرید اصلاً جزء دغدغه‌های من است. به خاطر همین فکر می‌کردم که حتماً باید این کار انجام شود. به این دلیل اصرار من چند برابر شد در حالی که هیچ کس حاضر به سرمایه‌گذاری برای این فیلم به دلیل این وضعیت حاضر نشد و من یک‌تنه جلو رفتم. بدون چتر از هواپیما بیرون پریدم. با خودم گفتم یا این اثر نجات پیدا می‌کند یا همه با هم دچار یک بحران جدی می‌شویم. می‌خواهم بگویم به کاری که کردم ایمان داشتم. خود کتاب هم خیلی تازه بود. ممکن است داستان یک مثلث عشقی تکراری شده باشد ولی پرسوناژهای این داستان خیلی نو بودند. زنی که در کار موسیقی است، مردی که می‌خواهد به همسرش کمک کند تا خودش را پیدا کند، عشقی که از یک ناکجاآباد می‌آید و دوباره به همان دوردست برمی‌گردد و کلیدی است برای تحکیم ارتباط بین آن زن و مرد و جالب است وقتی مصطفی رستگاری فیلمنامه‌نویس کار منحنی درام این داستان و داستان پادشاه و کنیزک را با هم تطبیق داد، دیدم کاملاً شبیه به هم است و این خیلی مرا تشویق کرد چون دیدم آن جوهره‌ای که من به آن فکر می‌کردم واقعاً همان است که باید باشد. زیرا این یک عشق مجازی است. از اینجا شروع می‌شود ولی به سمت یک عشق حقیقی می‌رود. کل جوهره ادبیات کلاسیک ما هم همین است و برای همین ماندگار است. منتها در سینمای ما خلاف عادت بود. امکان داشت تماشاگر در وهله اول پس بزند اما حتی این نکته هم مرا بیشتر تحریک می‌کرد چون می‌دانستم که دارم یک فیلم متفاوت می‌سازم.

من حتی انتخاب بازیگرها را با خانم طباطبایی چک می‌کردم. مثلاً ایشان هم لیلا حاتمی را بهترین گزینه برای ایفای این نقش می‌دانست. یا مثلاً فروتن اگرچه شخصیت روان‌پریش را قبلاً بازی کرده بود ولی یک شخصیت پارانوئید را قبلاً بازی نکرده بود.

-ولی نقش شوهری که کنار گذاشته می‌شود در مورد فروتن خیلی تکرار شده است. در واقع این نقش انگار کلیشه فروتن است. مثلاً در کنعان یا قرمز...

رئیسیان: خب جان فورد هم در نقش‌هایش کلیشه شده ولی مهم این است که اگر این نقش تکراری هم هست باز تازه جلوه کند.

به خاطر همین بود که داورهای جشنواره می‌گفتند تا مرحله فینال هم پیش رفته است. فیلم تا مرحله مونتاژ خیلی خوب پیش رفت اما بعد از آن توانایی مالی من دیگر تمام شد. به خاطر همین فیلم شش ماهی به خواب فرو رفت تا اینکه نزدیک زمان جشنواره برگزارکنندگان آن به حضور آن در جشنواره اصرار کردند. به من گفتند عدم حضور فیلم ممکن است تعبیر سیاسی داشته باشد در حالی که من اصلاً سیاست را در کار هنری‌ام دخالت نمی‌دهم. به خاطر همین یک حمایت خیلی معمولی که از همه فیلم‌ها می‌شود از چهل سالگی هم شد و این فیلم به جشنواره رسید. اما اتفاقی که الان در نمایش فیلم افتاده به نظرم یک چیز غیرمنتظره است. چون با وجود اینکه با چند فیلم تجاری همزمان اکران شده فروش خیلی خوبی دارد. و همین جا باید بگویم رسانه‌ها به ما خیلی کمک کردند چون ما از تبلیغات شهری عملاً محرومیم و بیشتر مطبوعات و خود مردم بودند که باعث شدند این فیلم خوب دیده شود.

-خانم طباطبایی، اگر قرار بود شما این فیلم را بسازید همین جوری می‌ساختید؟

طباطبایی: طبعاً. این یک کار خلاقه است و من اگر می‌خواستم فیلم این کتاب را بسازم جور دیگری می‌ساختم.

-چه جوری می‌ساختید؟

طباطبایی: شاید خیلی نزدیک‌تر به کتاب. ولی در نظر می‌گیرم که آیا امکان ساختن آن بود یا نه. چه از نظر مسائلی که مطرح می‌کند و چه از نظر قدرت من. چون من که کارگردانی بلد نیستم.

-منظور من آن تصویر ذهنی است که شما موقع نوشتن داستان داشتید. به هرحال هر کدام از این شخصیت‌ها تصویر و کاراکتری در ذهن شما داشته‌اند. حالا فرض بر این است که مثلاً شما همه این امکانات را داشتید، می‌خواهم بدانم با وجود این، شما هم همین جوری فیلم را می‌ساختید؟

طباطبایی: نه، خیلی فرق داشت.

-خب این تفاوت‌ها که بله دیگه مثلاً؟

من فکر می‌کنم شخصیت مردها را خیلی نزدیک‌تر به داستان درمی‌آوردم. یعنی شوهر نگار در داستان خیلی روشنفکر است و اصلاً زاغ سیاه زنش را چوب نمی‌زند. یا مثلاً دختر داستان که یک دختر ۱۶، ۱۷ساله است نقش پررنگ‌تری در فیلم بازی می‌کرد. چون در داستان نقش اساسی را او بازی می‌کند. ولی خب در فیلم این نقش را به مرد داده‌اند. طبعاً من به اثر خودم بیشتر وفادار می‌ماندم.

-شما چطور آقای رئیسیان، اگر قرار بود بنویسید چطورمی‌نوشتید؟

رئیسیان: من که قطعاً به این خوبی نمی‌توانستم بنویسم. چون می‌دانید که این رمان هفتمین چاپش الان در بازار است و در ایران وقتی یک رمان از چاپ دوم بگذرد یعنی با استقبال مواجه شده در عین حالی که در مسیر داستان‌های عامه‌پسند هم نیست. ما خیلی داستان‌ها داریم که به چاپ ۱۷ و ۱۸ می‌رسند اما مسیرشان به سمت دیگری است. به هرحال این اثر به درک سینمایی من بسیار نزدیک است. یعنی یک جریان حرفه‌ای در میانه شخصی بودن و عامی بودن. این نکته‌ای است که من در آن خیلی ضعیف هستم، با اینکه دستی در نوشتن هم دارم ولی به نظرم این یک تخصص کاملاً جداست. به هرحال در این فیلم علایق شخصی من حتماً تاثیرگذار بوده است. به هرحال من احساس نوعی رضایت‌مندی از سوی مخاطب درباره این فیلم می‌کنم. چون احساس تازه‌ای به آدم‌ها می‌دهد و این چیزی است که در جامعه خیلی اهمیت پیدا می‌کند. زیرا وقتی جامعه شهری گسترش پیدا می‌کند یکسری چیزها از کنترل خارج می‌شود. ماجرای قتل‌های ناموسی فجیعی که ما دهها پرونده‌اش را قبل از فیلم مطالعه کردیم چیزهایی است که در حاشیه شهر اتفاق می‌افتد. چون در حاشیه شهر این تفکر وجود دارد که شهرنشینان آدم‌هایی هستند که تا زمینه احساس جنسی برایشان شکل می‌گیرد به سمتش می‌روند.

در حالی که این طوری نیست. کمااینکه جامعه شهری هم فکر می‌کند در غرب اینچنین است، در صورتی که نیست. این تصور باعث یک نوع اضمحلال وحشتناک شده . ما اگر به سمت این مسائل برویم و فکر نکنیم اگر یک فیلمی طعنه‌زن بود و سیاسی فیلم مهمی است، می‌توانیم گره از این کلاف سر در گم باز کنیم. چون مهم‌ترین فیلم‌های دنیا هم فیلم‌هایی بودند که یک بحران خانوادگی را تصویر می‌کنند.

خلاصه گفت‌وگو

من چون خودم تئاتر خوانده‌ام به خوبی می‌دانستم اثری که روی کاغذ هست تفاوت بسیاری با آنچه ساخته می‌شود دارد. می‌دانستم که این اتفاق می‌افتد و خیلی آگاهانه تن به این کار دادم. یعنی ناگزیر بین یک اثر ادبی که خلاقیت فردی است با یک فیلم که خلاقیت گروهی است و مخاطبان گسترده‌تری را باید راضی کند خیلی تفاوت هست. بنابراین برایم این تغییرات پذیرفته شده بود. پیش از این قرار بود همین چهل سالگی را با آقای محمدعلی نجفی بسازیم و من گفتم خودم فیلمنامه‌اش را می‌نویسم. دو ماه برایش وقت گذاشتم ولی بعد دیدم ایشان اصلاً می‌خواهد داستان چهل سالگی را به یک ماجرای دیگر تبدیل کند. فیلمنامه‌اش را می‌نویسم.

نگاه

در ناتمامی...

حاشیه‌های فیلم ۴۰ سالگی از زمانی شروع شد که به گفته علیرضا رئیسیان شهرداری حمایت خود را از فیلم دریغ کرد؛ فیلمی که ظاهراً هیچ کس حاضر به سرمایه‌گذاری در آن نشده بود. با نزدیک شدن به جشنواره اما این حاشیه‌ها رنگ و بوی دیگری یافت. در زمانی که خیلی‌ها زیر لفظی از عدم مشارکت در جشنواره حرف می‌زدند، غیبت ۴۰سالگی که در مرحله بعد از مونتاژ متوقف شده بود، سوال‌برانگیز می‌نمود. شاید به خاطر همین بود که مسوولان سینمایی به فکر چاره افتادند و با حمایت‌شان از فیلم آن را به جشنواره رساندند. به هر حال ۴۰سالگی اکران شد؛ فیلمی که بعضی‌ها می‌گویند بهتر از کتابی با همین عنوان نوشته ناهید طباطبایی است و بعضی می‌گویند بدتر.

زمان گذشت و نوبت به اکران فیلم رسید. رئیسیان اعلام کرد در خصوص تبلیغات شهری برخورد دوگانه‌ای با فیلم می‌شود، به طوری که با وجود پرداخت هزینه بیلبورد همچنان این فیلم با مشکل روبه‌رو بود. شاید همین چیزها بود که باعث شد کارگردان فیلم بگوید ۴۰سالگی شروع بازی‌ای بود که از قبل ما را بازنده کرده بود. اگرچه به گفته او کار به جایی رسید که بعدها فارابی و حوزه هنری از اینکه در این پروژه شریک نشدند، اظهار پشیمانی کردند. عدم حمایت از این فیلم به کتاب برمی‌گشت؛ کتابی که درباره یک عشق قدیمی و مواجه شدن یک زن شوهردار با نامزد قدیمی‌اش نوشته شده بود. این داستان برق از سر خیلی‌ها پراند. خیلی‌ها معتقد بودند با این داستان نمی‌شود فیلم ساخت و خیلی‌ها هم می‌گفتند نباید این فیلم ساخته شود. ولی این فیلم بالاخره ساخته شد و به جوایزی هم در جشنواره دست پیدا کرد.

ناهید طباطبایی نویسنده کتاب ۴۰سالگی پیش از این هم با پیشنهادهایی برای ساخت داستان این اثر روبه‌رو شده بود؛ پیشنهادهایی که یا در حد پیشنهاد ماندند یا بعد از گذراندن مراحل اولیه به جایی نرسید. اما ظاهراً علیرضا رئیسیان توانست با طباطبایی به توافق برسد؛ توافقی که شاید در سینمای ایران خیلی کم بین اهل ادبیات و سینما پیش بیاید. قبل از آن، این غلامحسین ساعدی بود که آثارش به فیلم‌های ماندگار سینما تبدیل می‌شدند و هیچ کنش و اصطکاکی بین سازندگان فیلم‌های او مثل تقوایی و مهرجویی با ساعدی پیش نمی‌آمد اما بعد از انقلاب کار سخت شد. به خاطر همین اقتباس‌های کمی در سینما شکل گرفت و اگر شکل گرفت، بیشتر آنها بعدها از سوی نویسندگان آثار با اما و اگرهای بسیاری روبه‌رو شد.

اما توافق ناهید طباطبایی و علیرضا رئیسیان چنان قرص و محکم بود که حتی طباطبایی در مصاحبه‌ای گفت علیرضا رئیسیان نگاهش به سینما را تغییر داده است. او گفته بود با اقتباس حرفه‌ای این اثر در مورد دید سینماگران ایرانی و سینمای ایرانی تغییر عقیده داده‌ام. او این اقتباس را اقتباس شایسته‌ای دانسته بود که بیشتر انتظارات او را برآورده کرده است. از جمله چیزهایی که ناهید طباطبایی را به این نتیجه رسانده بود ظاهراً انتخاب لیلا حاتمی برای بازی در نقش نگار در فیلم و آلاله داستان بود. بازی‌ای که موافقان و مخالفان بسیاری را برای خود دست و پا کرد. خیلی‌ها حالا با دیدن فیلم می‌گویند بازی‌ها در حد و اندازه نام بازیگرانی که آن نقش‌ها را بازی کرده‌اند، نیست. خیلی‌ها هم می‌گویند مثلاً لیلا حاتمی توانسته تصویر دلپذیری از میانسالی را به نمایش بگذارد؛ چهره سردی که تلاش دارد التهاب درونی‌اش را پنهان کند و تمام ناگفته‌هایش را با لحن و صدا به مخاطب منتقل سازد. به هر حال خیلی‌ها معتقدند بازی او در ۴۰سالگی با نقاط اوج بازیگری‌اش در لیلا، حکم و... فاصله دارد.

به هر حال ۴۰سالگی اگر هیچ نکته تازه‌ای نداشته باشد، همین که باعث شده یک اثر به سینمای اقتباسی ایران اضافه شود مهم جلوه می‌کند؛ اقتباس و توافقی که شاید تا پیش از این خیلی‌ها از شکل‌گیری‌اش در سینما ناامید شده بودند. شکل‌گیری ارتباط بین یک سناریست- کارگردان- داستان‌نویس می‌تواند الگوی خوبی برای بعد از این سینمای ایران باشد. هر چند با وجود محدودیت‌های سینما به تصویر کشیده شدن بسیاری از داستان‌های ایرانی یا محال است یا اگر شدنی باشد، با تغییرات عمده‌ای روبه‌رو خواهد بود.

در این میان نیم‌نگاهی که مصطفی رستگاری فیلمنامه‌نویس این کار به داستان کنیزک و پادشاه داستان اول مثنوی معنوی دارد نیز قابل تامل است. در واقع جمع یک اثر کلاسیک با این اثر ادبی معاصر کار جالبی است که البته درباره به بار نشستن یا ننشستن آن در فیلم ۴۰سالگی باید در فرصت دیگری به قضاوت نشست.

اگرچه فیلم در بعضی مواقع تنه به تنه شعارزدگی می‌ساید و مسائلی را طرح می‌کند که نه‌تنها در بطن اصلی داستان وجود ندارد که در مسیر داستانی خود فیلم هم چندان در جای خود ننشسته‌اند اما کل روایت و روح فضای اثر همان فضای یکدستی است که ممکن است مخاطب از یک اقتباس ادبی انتظار داشته باشد. در واقع پرداختن به موضوعاتی سیاسی مثل مشکلاتی که رابطه دختر و پسر در جامعه ما همیشه با آن روبه‌رو بوده است و تبعاتی که گاه باعث تغییر همیشگی زندگی آدم‌ها در این نوع رابطه‌ها می‌شود، بستر مناسبی است که داستان فیلم ۴۰سالگی در آن تعریف می‌شود. هر چند ایده استراق سمع توسط شوهر نگار (محمدرضا فروتن) و کارهایی از این دست مخاطبان را به یاد چیزهایی می‌اندازد که نباید بیفتند. نقش عزت‌الله انتظامی نیز از آن نقش‌هایی است که درباره آن اگر و اما زیاد است. اینکه اصلاً وجود چنین نقشی لازم بوده یا خیر و اینکه او در پالایش و متحول شدن شوهر نگار، فرهاد، چقدر موثر بوده است.

به هر حال ۴۰سالگی با همه حاشیه‌هایش حالا روی پرده است؛ فیلمی که به‌رغم مشکلاتی که در تبلیغ داشته با فروش خوبی مواجه شده و این نکته امیدوارکننده‌ای است؛ امیدواری به اینکه هنوز هم چه ادبیات داستانی و چه سینمای ایران می‌توانند با هم حرفی برای گفتن داشته باشند، حرفی که مخاطب آن را بفهمد و بپذیرد.