جمعه 12 شهريور 1389 - 09:21

از روزگار رفته حكايت

فيلمنامه چهل سالگي را مصطفي رستگاري با اقتباس از رمان «چهل سالگي» ناهيد طباطبايي نوشته است. رستگاري با رعايت وفاداري به متن، تنها به گزينش رويدادها و تمركز بر چالش ميان شخصيت‌ها در يك شبكه ارتباطي دراماتيك پرداخته است و فيلمنامه‌اش در مجموع بخوبي توانسته رابطه ميان 3 شخصيت را در بستر يك مثلث عاشقانه پرداخت كند...

فيلمنامه چهل سالگي را مصطفي رستگاري با اقتباس از رمان «چهل سالگي» ناهيد طباطبايي نوشته است. رستگاري با رعايت وفاداري به متن، تنها به گزينش رويدادها و تمركز بر چالش ميان شخصيت‌ها در يك شبكه ارتباطي دراماتيك پرداخته است و فيلمنامه‌اش در مجموع بخوبي توانسته رابطه ميان 3 شخصيت را در بستر يك مثلث عاشقانه پرداخت كند.
رمان ناهيد طباطبايي، از ابزارهاي روايت ادبي بخوبي در خدمت رويدادهاي دروني سود جسته است.
اما سينما به عنوان يك راوي با محدوديت‌هاي بيشتر، آنجا كه با همه توانايي‌هاي رمان مواجه مي‌شود و نمي‌تواند برخي ابزارها و مولفه‌هايش را با آن تطابق دهد، با برخي كاستي‌ها مواجه مي‌شود. يكي از مهم‌ترين ضعف‌هاي فيلمنامه رستگاري را هم بايد در همين عدم انطباق مناسب مولفه‌هاي آن با ادبيات مورد جستجو قرار داد.
«چهل سالگي» آغاز ميانسالي است و در همه فرهنگ‌ها به عنوان شروع يك مرحله جديد از زندگي بسيار مهم شمرده مي‌شود.
فيلمنامه «چهل سالگي» هم در واقع با تاكيد بر همين مرز ميان جواني و ميانسالي و پيري مورد پرداخت قرار گرفته است. برخورد با عشق دوران جواني بهانه‌اي مي‌شود كه قهرمان رسيده به مرز 40 سالگي داستان خاطرات جواني‌اش را مرور كند. در واقع مرور خاطرات و هجوم جواني و يادآوري آن در يك دوره تازه از زندگي قهرمان، مهم‌ترين رويكرد داستان در روايت رويدادهاي آن است و همين رويكرد ناگزير روايت را به درون قهرمان و ذهنيت‌ها و خاطرات او مي‌برد.
سينماي رئيسيان و فيلمنامه رستگاري هم همين‌جاست كه در مقايسه با ابزارهاي رمان كم مي‌آورد و نمي‌تواند ورود به جهان گذشته و مرور خاطرات را به يكدستي و زيبايي روايت ادبي رمان پيش ببرد. فيلمنامه و فيلم به فلاش‌بك‌هاي نامانوس و متعدد روي مي‌آورند و كاربرد و پرداخت نه چندان مناسب اين فلاش‌بك‌ها به مهم‌ترين ضعف فيلم و عاملي براي ايجاد تداخل و برهم زدن ضرباهنگ و ريتم و همچنين يكدستي روايت داستان تبديل مي‌شود.
مضمون فيلم عليرضا رئيسيان ـ بعد از پرونده هاوانا، ايستگاه متروك، سفر، ريحانه و ... روايتگر بحران زندگي زني به نام نگار تمدن (ليلا حاتمي) است كه درست در مرحله عبور از جواني (در چهل سالگي و آغاز ميانسالي) در حالي كه دچار دلزدگي و روزمرگي در زندگي خانوادگي و خصوصي‌اش شده است، با عشق قديمي‌اش (كوروش كيان) روبه‌رو مي‌شود كه در دوران جواني به دلايلي از هم جدا شده و به هم نرسيده‌اند. نگار بر سر دوراهي مي‌ماند و نمي‌داند كه با آينده‌اش چگونه مواجه شود. از طرف ديگر همسر او، فرهاد (محمدرضا فرقان) نيز به اين مساله پي برده و او هم در آستانه يك آزمون مهم قرار مي‌گيرد.
بنابراين داستان فيلمنامه رستگاري به گونه‌اي مفيد و موجز از خبر ورود كوروش به ايران شروع مي‌شود و همين مساله زندگي روزمره و تكراري فرهاد و نگار را با يك چالش و مساله مهم مواجه مي‌سازد. اين مساله بويژه در سن چهل‌سالگي اين دو قهرمان بسيار مهم است.
فيلم رئيسيان، با رويكردي انساني و اجتماعي يكي از دشوارترين دوران زندگي انسان را مورد تاكيد و توجه قرار مي‌دهد. دوراني كه ديگر با آغاز آن بايد جواني و شادابي آن را رفته رفته به خاطرات سپرد و وارد دوران فرسودگي و پيري شد. هر دو قهرمان داستان در مواجهه با يك چالش عاشقانه ناگزير وارد مبارزه‌اي خاموش و دروني مي‌شوند. البته وجه ظاهري، چالش بيروني است و اين طور به نظر مي‌رسد كه قرار گرفتن كوروش در ميانه خط ارتباطي نگار و فرهاد چالش اصلي فيلم باشد. در صورتي كه اين چالش بيروني در شبكه ارتباطات داستاني تنها بهانه و انگيزه‌اي براي ورود به گستره چالش‌هاي اصلي قرار مي‌گيرند؛ چالش‌هايي كه فرهاد و نگار را هر لحظه بيشتر در خود غرق مي‌كنند و به درون فرو مي‌برند. اين چالش‌ها شخصيت‌ها را به يك مرور گذشته وامي‌دارند. آنها گذشته‌اي را مرور مي‌كنند كه نتيجه‌گيري كردن در مورد آن به بلوغ كامل آنها در زندگي فردي (چالش‌هاي دروني) و اجتماعي (در ادامه چالش‌هاي بيروني) منجر مي‌شود.
بنابراين مي‌توان گفت كه فيلمنامه در ظاهري كاملا بيروني، ساختاري دارد كه چالش‌هاي دروني اشخاص در محوريت و مركزيت آن قرار مي‌گيرند. همين ويژگي هم باعث شده تا كار رئيسيان در ساخت اثرش كمي دشوارتر بنمايد. رئيسيان ناچار است تا ورود كوروش و ترديد و ترس فرهاد و نگار را مركز توجه قرار دهد، اما از سوي ديگر آنچه كه بايد به آن بپردازد، سفر دروني ذهن و فكر و خاطره اين قهرمان‌هاست.
بنابراين آنچه در مورد فيلمش توقع مي‌رود تا اندازه‌اي با آنچه كه مي‌نمايد، متفاوت است. نتيجه اين دوگانگي هم باعث شده تا سريال در برخي فصول، ناچار ريتمي كند پيدا كند و با نماهايي ايستا و بدون تحرك همراه شود كه واقعا از آنها گريزي نيست. رئيسيان علاوه بر تمام رويدادها و وقايع اصلي و درگيري‌هاي آرام و خاموش دونفره و چند نفره، بخش‌هايي از اثرش را به حضور شخصيت‌ها در سكوت و خلوت‌هايشان اختصاص داده است.
درواقع اين سفر ناگزير دروني شخصيت‌هاست كه ضرباهنگ و ريتم روايت را در فيلم رئيسيان از ادبيات دراماتيك به سمت ادبيات داستاني گرايش داده است و آنجا كه سينما در روايت همه چيز عاجز مي‌ماند و نمي‌تواند همچون ادبيات همه چيز را بيان كند، ناگزير

به سكوت مي‌شود. هرچند رئيسيان و نويسنده فيلمنامه‌اش تمام تلاششان را كرده‌اند كه اين اتفاق نيفتد و هرچند كه اسارت در بند ادبيات كمتر مشاهده مي‌شود، اما تاثيرات آن را بويژه در ضرباهنگ و ريتم اثر مي‌توان مورد جستجو قرار داد.
نكته ديگري كه شايد به اين كندي دامن مي‌زند و از سوي ديگر تا اندازه‌اي تماشاگر را سردرگم مي‌كند، مربوط به قهرمان داستان است. آيا داستان درباره ترديد نگار است و آنچه او را در ميان گذشته و آينده گرفتار كرده است؟ آيا داستان درباره نگراني‌ها و ترس‌هاي فرهاد است كه زندگي خصوصي‌اش را در خطر مي‌بيند؟
اين مساله تا پايان مشخص نيست يا اين كه مي‌توان گفت دست‌كم در يك تقسيم بينابيني در ميان زندگي زن و شوهر و بحران زندگي آنها در چهل سالگي تقسيم شده است.

مهدي نصيري
جام‌جم