

# چهل سالگی

## خلاصه داستان

نگار تمدن (لیلا حاتمی) زنی ۳۵ ساله است که همراه با همسرش، فرهاد (محمدرضا فروتن) و دخترش، بهار (پریا مردانی‌ها) زندگی آرام و به ظاهر خوبی دارد. فرهاد که درس حقوق خوانده، پیشتر به خاطر نگار قید داوری و قضاوت را زده و اکنون به عنوان مشاور در بورس اوراق بهادار مشغول به کار است. نگار نیز که در جوانی ویولن سل می‌نواخته و آرزوهای بسیاری برای رسیدن به اوج قله‌های موسیقی در سر می‌پرورانده، اکنون در مرکز موسیقی کار می‌کند و شغلی اداری دارد. نگار پس از چند روز مرخصی به سر کار خود بازمی‌گردد. همکارش، مهناز شیرازی (سپه‌یلا گلستانی)، به او خبر می‌دهد که قرار است کوروش کیان (فرزان اظهاری) که یک رهبر ارکستر ساکن خارج است، برای اجرای برنامه‌ای به ایران بیاید و بنا به دستور رئیس مرکز (افشین نخعی)، نگار باید راهنمای کوروش کیان در زمان حضورش در ایران باشد. نگار با شنیدن این خبر از نظر روحی و عاطفی از هم می‌پاشد؛ زیرا ۲۰ سال پیش کوروش کیان و نگار تمدن قصد ازدواج با یکدیگر را داشتند. اما در کشوقوسی که میان کوروش و نگار وجود داشت (پافشاری کوروش برای رفتن به خارج از کشور و ادامه تحصیل در زمینه موسیقی و اصرار نگار برای ماندن به دلیل بودن در کنار خانواده‌اش)، آن دو از سوی مأموران کمیته دستگیر شده بودند. کوروش در اداره منکرات به بازجو (سیدابراهیم بحرالعلومی) قول می‌دهد که هرچه زودتر ایران را ترک کند و نگار نیز نزد بازجو و فرهاد (که در آن زمان قاضی کشیک بوده) تعهد می‌کند که ارتباطی با کوروش نداشته باشد. اکنون نگار خبر بازگشت کوروش کیان را به فرهاد می‌دهد و فرهاد نیز از نظر فکری دچار مشکل می‌شود. او نزد معیر پیرنیا (عزت‌الله انتظامی) می‌رود. پیرنیا که زمانی استاد فرهاد در دانشگاه بوده و به دلیل کاستی‌های موجود در قانون از ادامه قضاوت دست کشیده و اکنون مشغول نوشتن فرهنگ واژگان فارسی است، همانند ۲۰ سال پیش مونس و همدم فرهاد می‌شود. از سویی دوست و همکار فرهاد، رامین (اشکان صادقی)، در سفری که به عراق داشته، از بصره یک دستگاه شنود نیمه جاسوسی خریداری کرده که با یک تک‌زنگ به تلفن همراه شخصی، می‌تواند گفت‌وگوهای او را بشنود. فرهاد، دستگاه را از رامین که قصد دارد برای به سود رسیدن در معاملات بورس استفاده کند، امانت می‌گیرد و به بهانه سفری کاری و چند روزه نگار و بهار را تنها می‌گذارد که سر از کار نگار در بیابورد. نگار و بهار به همراه مهناز به استقبال کوروش کیان می‌روند. کوروش و نگار رفتاری نسبتاً رسمی با هم دارند. در ادامه کوروش در جریان تمرین‌ها با اعضای ارکستر سمفونیک از نگار می‌خواهد که بار دیگر ساز به دست بگیرد و ویولن سل بنوازد. نگار با پافشاری مهناز بر تردید خود چیره می‌شود و پیشنهاد کوروش را می‌پذیرد. اما زمانی که کوروش را برای شام به خانه دعوت می‌کند، فرهاد به بهانه انجام کاری در بورس بهار را هم با خود می‌برد که کوروش با نگار تنها باشد و آن دو به آسودگی بتوانند با یکدیگر حرف بزنند. البته فرهاد نیز از آنجا به گفت‌وگوهای همسرش با کوروش گوش می‌سپارد. در روز اجرای کنسرت، نگار بی‌مقدمه از نواختن ویولن سل انصراف می‌دهد. هم‌زمان با اجرای کنسرت، نگار در خلوت برای خود می‌نوازد و فرهاد هنگام رانندگی و از پای تلفن از بهار می‌خواهد که برای او لالایی بخواند و با اتومبیل تصادف می‌کند.

## ژانر

ملودرام

## درباره فیلمنامه نویسنده اثر

مصطفی رستگاری: متولد سال ۱۳۵۷. او مدرک کارشناسی خود را در



رشته فلسفه غرب دریافت کرده و دارای مدرک کارشناسی ارشد و دکترا در رشته فلسفه هنر است. رستگاری جدا از آن که فیلمنامه و داستان می‌نویسد و شعر می‌گوید، در دانشگاه نیز مشغول تدریس است. نخستین کار چاپ شده از مصطفی رستگاری مجموعه شعر **وای بر یوسف** است که در سال ۱۳۸۰ به بازار آمد. رستگاری برای مجموعه داستان **ختم عزرا بیل**؛ **یک پنج گانه کوتاه** برنده چندین جایزه ادبی شده است. کتاب پژوهشی **داستان‌یوسکی: قصه گوی مصائب بی‌خدایی** از دیگر کارهای منتشر شده رستگاری به شمار می‌آید. تله‌فیلم‌هایی همانند **ما هنوز زنده‌ایم**، **شیفت شب** و **درها و پرده‌ها** و نیز دو مجموعه تلویزیونی با عنوان **به دنیا بگویید بایستند و لیلی کجاست؟** با فیلمنامه‌هایی از رستگاری ساخته شده‌اند. او در کارنامه خود فیلمنامه‌های دیگری همچون **بلند گریه کن** و **تنها خودت مانده‌ای** را نیز دارد. رستگاری فیلمنامه **چهل سالگی** را براساس زمانی شناخته شده به همین نام نوشته ناهید طباطبایی و نیز با نگاهی به داستان «پادشاه و کنیزک» از دفتر اول مثنوی مولوی نوشته است. **چهل سالگی** در جریان بیست‌وهشتمین دوره جشنواره فیلم فجر و در حالی که رقیبی در بخش بهترین فیلمنامه اقتباسی نداشت، سیمرغ بلورین این بخش را برای مصطفی رستگاری به ارمغان آورد. قرار است در نیمه دوم سال جاری علیرضا رئیسیان فیلم **لطفاً بدون گناه** را با فیلمنامه‌ای از مصطفی رستگاری جلوی دوربین ببرد.

## خوبی‌های فیلمنامه

در زمانه‌ای قرار داریم که بیشتر تولیدات سینمای کشورمان از دید روایی پیش‌پافتاده به نظر می‌رسند و بخش زیادی از آن اندک فیلم‌هایی هم که می‌خواهند مستقل بمانند، در تعریف خود از روایت و داستان‌گویی، ناتوان هستند و حتی نمی‌توانند یک خط داستان تعریف کنند و کاستی‌های روایی خود را زیر پرچسب‌هایی همانند «سینمای مدرن» و «سینمای ضد قصه»



انتخاب نگار تمدن به عنوان راهنمای او، شروع خوبی برای داستان فیلم است و همدلی و پی‌گیری مخاطب را برمی‌انگیزاند. اما در ادامه تمهیداتی روایی همانند استفاده از فلاش بک و نیز انفعال شخصیت‌ها، سبب می‌شود که موتور داستان دیر به راه بیفتد.

#### کاستی‌های فیلمنامه

همان‌طور که در بالا نیز گفته شد، با وجود گره‌افکنی خوب در فیلمنامه **چهل سالگی**، پافشاری نویسنده بر ماندن در مرز میان یک روایت کلاسیک و یک روایت مدرن نقطه عطف فیلمنامه را به جایی دورتر در داستان سوق می‌دهد؛ جایی در یک سوم پایانی داستان که با ورود کوروش کیان به ایران هم‌زمان است. حتی در این فاصله نویسنده می‌توانست با تکیه بر هراس دو شخصیت اصلی از بازگشت کوروش، کشمکش جذاب میان آنها پدید آورد. یا اگر زودتر شاهد ورود کوروش به ایران و دیدارش با نگار بودیم (انتخاب جایی درست برای

پنهان می‌کنند. در چنین شرایطی مصطفی رستگاری و علیرضا رئیس‌یان به سراغ زمانی شناخته شده و پُر فروش رفته‌اند. ایده نخستین **چهل سالگی** ارزش دراماتیک قابل توجهی دارد؛ زنی در آستانه میانسالی زندگی به ظاهر آرامی دارد، اما ناگهان سر و کله عشق قدیمی او پیدا می‌شود و بنیان‌های فکری زن و همسرش به هم می‌ریزد. البته فیلمنامه رستگاری تفاوت‌هایی در جزئیات با **رُمان** ناهید طباطبایی دارد، اما کوشیده اسکلت روایی‌اش را بر مبنای داستان **چهل سالگی** بنا کند. کشمکش‌های درونی شخصیت‌ها، که بیشتر مناسب قالب ادبی است تا نمایشی، در فیلمنامه **چهل سالگی** نمود خوبی دارند، اما به دلیل افراط بیش از اندازه نویسنده بر این تردیدهای ذهنی و کشمکش‌های درونی، فیلمنامه گرفتار کاستی‌هایی شده که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد. با این‌که فیلمنامه **چهل سالگی** حال و هوای آثار سینمای مدرن اروپا را به یاد می‌آورد، اما رستگاری کوشیده به نقطه‌های اوج و فرود داستانی در فیلمنامه‌اش بها دهد. خیر ورود کوروش کیان به ایران و

نقطه عطف نخست)، این کشمکش را در مرحله پس از آن ببینیم. اما مصطفی رستگاری از روی عمد این دستمایه‌های جذاب را کنار گذاشته و کوشیده که یک عاشقانه آرام و کم اوج و فرود را روایت کند؛ غافل از این که شخصیت‌هایی که او پدید آورده آن ویژگی‌های دراماتیک لازم را برای همدلی ندارند. جدا از آن رویکرد بیش از اندازه به استفاده از تمهید فلاش بک و حتی «فلاش بک در فلاش بک» (جایی که قاضی پیرنیا جزئیات واپسین جلسه قضاوت خود را تعریف می‌کند)، به خط قصه فیلمنامه که در میانه‌های داستان (نمی‌توان گفت در پرده دوم زیرا پرده‌بندی به مفهوم کلاسیک در فیلمنامه **چهل سالگی** وجود ندارد) کم‌جان شده، کمکی نمی‌کند. در حقیقت اطلاعاتی که این فلاش بک‌ها با خود به همراه دارند (البته منظور «بازگشت به گذشته»هایی است که به مثلث نگار، فرهاد و کوروش مربوط می‌شود و نه فلاش بک‌هایی بی‌کار کرد که راوی آنها قاضی پیرنیا است)، به عنوان داده‌های پیش‌داستان چیزی به بار قصه فیلم در زمان حال نمی‌افزاید و بیشتر جنبه‌ای تزئینی پیدا کرده است. یعنی اگر با نگاهی سخت‌گیرانه آنها را از دل داستان فیلم بیرون بیاوریم و با کوتاه کنیم، باز هم خللی در روند حرکت کند داستان فیلم پدید نمی‌آید. حتی خیلی از این فلاش بک‌ها آن حس و حال لازم را هم با خود به همراه ندارد. برای نمونه در یکی از این «بازگشت به گذشته»ها اشاره می‌شود که دانشگاه دارد تعطیل می‌شود (اشاره به زمان انقلاب فرهنگی)، ولی ما عنصری روایی و تصویری از حال و هوای آن دوران را در این فلاش بک‌ها نمی‌بینیم. البته یکی دو تا از این رفت و برگشت‌های زمانی هم در فیلمنامه و هم در اجرا جزئیات خوبی دارند که در ادامه به آنها اشاره خواهد شد. اما در مجموع بخش زیادی از میانه‌های فیلمنامه به این صحنه‌ها می‌گذرد، در حالی که اطلاعات نه چندان پر و پیمان موجود در آنها می‌توانست در قالب دیالوگ‌هایی کوتاه نیز به مخاطب منتقل شود. از سویی زمانی که کوروش به ایران یا می‌گذارد، جدا از آن که هیچ گونه کشمکش بیرونی پدید نمی‌آید، حتی بر میزان کشمکش‌ها و تردیدهای درونی فرهاد و نگار افزوده نمی‌شود و این شخصیت‌ها در همان موقعیتی قرار دارند که پس از شنیدن خبر بازگشت کوروش بوده‌اند. در این میان صحنه‌هایی ملال‌انگیز که میان فرهاد و بهار می‌گذرد و فرهاد داستان «پادشاه و کنیزک» را برای دخترش روایت می‌کند، ریتم آرام فیلم را هم دچار سکنه‌های روایی می‌کند.

### شخصیت‌ها

زمانی که با فیلمی از جنس **چهل سالگی** روبه‌رو می‌شویم، از ابتدا انتظار دیدن شخصیت‌هایی نمایشی و بسیار کنش‌مند را نداریم. اما دلمان می‌خواهد شخصیت‌هایی را ببینیم که در دنیای قصه فیلم جا افتاده باشند و مشکلات، نیازها و حتی درونیات و ذهنیات آنها همذات‌پنداری ما را برانگیزانند. اما شخصیت‌های اصلی **چهل سالگی** بیش از اندازه منفعل هستند و تنها دیالوگ می‌گویند. در زمان ناهید طباطبایی، شخصیت آلاله زنی در آستانه ۴۰ سالگی است که در خلال واژه‌ها و سطرهای داستان بارها و بارها به ذهنیات و دنیای شخصی‌اش وارد می‌شویم و در حقیقت او شخصیت محوری است. اما در فیلمنامه رستگاری و فیلم رئیسیان بیشتر از آن که به نگار پرداخته شود، بر واکنش‌های درونی فرهاد نسبت به حقیقتی که آشکار شده، مانور داده می‌شود. در بخشی از کتاب بر تردید آلاله برای گفتن گذشته به فرهاد تأکید می‌شود، اما در اینجا ما آن تردید را نمی‌بینیم. تنها جایی که در فیلمنامه این تردید پررنگ است و اتفاقاً هم خوب درآمده، جایی است که در پشت صحنه کنسرت، فرهاد، نگار و کوروش را می‌پاید و زمانی که نگار به او زنگ می‌زند تا از مهمانی فردا شب به او بگوید (که البته فرهاد هم پاسخ نمی‌دهد)، آن تردید زیبا در کنش و دیالوگ نگار به چشم می‌خورد و البته لیلا حاتمی این تردید را چه خوب در آورده است. حتی در میانه‌های فیلمنامه بر کشمکش

درونی نگار تا آن اندازه مانور داده نمی‌شود که انصراف پایانی او از نشستن بر صندلی نوازنده ویولن‌سل توجیه درستی داشته باشد. با این که در فیلمنامه رستگاری عنوان می‌شود فرهاد مردی ۴۰ ساله است و داستان بر درونیات و کنش‌های او هم‌تراز با نگار (و حتی شاید کمی بیشتر) تأکید می‌کند، اما او نیز همانند نگار بیش از اندازه منفعل است. شاید اگر فیلمنامه پرده‌بندی درست‌تری داشت و شاید همانند داستان ناهید طباطبایی ما رویارویی فرهاد با کوروش کیان را می‌دیدیم (در کتاب نام کوروش، هرگز شادان است)، اکنون شخصیت فرهاد در دید مخاطب تا این اندازه منفعل نبود. او در فیلمنامه رستگاری همانند شخصیت کتاب طباطبایی مردی ساکت و مهربان است که واکنش‌های آرام و روشن‌فکرانه‌آبانه او شخصیت مرموزی را از او می‌سازد. اما رستگاری به این نکته توجه نکرده که در دنیای درام باید از این ویژگی‌های هرچند کوچک برای پیش‌برد قصه استفاده کرد. حتی زمانی که در پایان فرهاد از پای تلفن همراه از بهار می‌خواهد که برایش لالایی بخواند، ما فرهاد را در ایستگاه پایانی یک پروسه دراماتیک نمی‌بینیم که بخواهیم برای نمونه با تحول او همذات‌پنداری کنیم. کوروش کیان نیز همانند فرهاد رفتاری آرام و کمی مرموز دارد. اما از زمان ورودش به ایران تا پایان فیلم که کنسرتی را رهبری می‌کند، روشن نمی‌شود که هدف او از نزدیک شدن به نگار چیست؟ آیا قصد برهم زدن زندگی نگار را دارد (که دور از ذهن به نظر می‌رسد)؟ اگر چنین است، چرا کنشی درست از او سر نمی‌زند؟ در داستان ناهید طباطبایی، دختر فرهاد و آلاله که شقایق نام دارد، دختری جوان است که در کنار فرهاد، تکیه‌گاهی عاطفی برای شخصیت آلاله به شمار می‌آید. در فیلمنامه **چهل سالگی** سن دختر (بهار) نصف شده (که البته با توجه به سن فرهاد و نگار منطقی‌تر است) و او بیشتر از آن که همدم مادر باشد، مونس فرهاد است. اما شاید اگر بهار همانند شخصیت شقایق در کتاب سن بیشتری داشت، می‌توانست نقش دراماتیک بیشتری در تصمیم‌گیری‌های نگار داشته باشد. جدا از برخی لحظه‌های خوبی که میان فرهاد و بهار وجود دارد و حس پدر/ دختری را منتقل می‌کند، اما بهار و شیرین‌زبانی‌هایش در کل شکلی تزئینی به خود گرفته و روشن نیست او چه نقشی در روند خط داستانی کم‌رنگ فیلم بازی می‌کند؟ اما از میان همه شخصیت‌ها، شخصیت قاضی پیرنیا که ردپایش را در کتاب **چهل سالگی** هم نمی‌توان پیدا کرد، بیش از همه خنثی و منفعل است و البته روشن نمی‌شود که فلسفه حضور او در داستان فیلم چیست؟ جز یک سری حرف‌های قلنبه و دهان پر کن چیز دیگری از زبان این پیرمرد نمی‌شنویم. نقش خنثی و نجسب پیرنیا در فیلمنامه **چهل سالگی** با هیچ دلیل و منطقی توجیه‌پذیر نیست و رابطه مراد/ مریدی میان او و فرهاد نیز کارکردی در داستان ندارد.

### دیالوگ‌ها

متأسفانه در فیلمنامه **چهل سالگی** دیالوگ‌ها آن‌چنان که باید نمایشی نیستند. در حقیقت بیشتر شکل و شمایل ادبی دارند و گاه آن قدر سنگین‌اند که در دهان شخصیت‌ها نمی‌چرخند. برای نمونه می‌توان به دیالوگ‌های شبه فلسفی، شعاری و موعظه‌گرانه قاضی پیرنیا اشاره کرد که اصلاً به دل نمی‌نشینند و گویی این شخصیت از روی متنی ادبی چیزی را می‌خواند. برای نمونه می‌توان به این دیالوگ اشاره کرد: «آگه آدم‌ها از دل و نیت هم باخبر بودن، از دو فرسنگی خونه هم رد نمی‌شدن...» و یا دیالوگ تکرار‌شونده «خبر داری در شهر شکر ارزان شد...؟!» که فرهاد هم آن را بر زبان می‌آورد و بدجور توی ذوق می‌زند. اما دیالوگ‌های غریب فیلم تنها به گفته‌های پیرنیا محدود نمی‌شود. جایی فرهاد به نگار می‌گوید: «وقتی ساز می‌زنی، شبیه فرشته‌های قدیمی توی کتاب‌های هنر می‌شی...» که اتفاقاً پاسخ کوتاه نگار بر خلاف دیالوگ بد فرهاد، خیلی خوب و بیانگر ناتوانی ظاهری و حس درونی نگار است: «هن خسته‌ام...»



سینمای کلاسیک و داستان‌گو وفادار باشد.

### دیدگاه برخی از منتقدان و نویسندگان سینمایی درباره فیلم یا فیلمنامه

**مهرزاد دانش:** برخلاف داستان طباطبایی که پر از جلوه‌های گرم و ملموس زندگی است و حتی گاه به مرز طنزی ظریف نزدیک می‌شود، فیلم با گویش‌های مکانیکی آدم‌ها و فاصله مندی شخصیت‌ها از یکدیگر و نگاه‌های مات و مبهوت به در و دیوار و ابراز جملات قصار و... فضایی به شدت سرد یافته است. البته این انجماد موقعیتی با سایر مؤلفه‌های فیلم همبستگی دارد و با دیدگاه اصلی حاکم بر اثر هم‌خوان است...

**سحر عصر آزاد:** واقعیت این است که با توجه به خطوط قصه و مفاهیمی که تلاش شده به هم‌سوئی برسند، کمتر می‌توان به حس و حال درونی نگار نزدیک شد و دل‌مشغولی‌های فرهاد به این تمرکز لطمه می‌زند. شاید اگر تلاش می‌شد یک قهرمان اصلی از میان نگار یا فرهاد برای فیلمنامه انتخاب شود، این تمرکز نسبی حاصل می‌شد.

**نیما عباس‌پور:**... تأکید می‌کنم **چهل سالگی** اقتباس باارزشی است، چرا که از معدود اقتباس‌های سینمایی ماست (می‌دانم استدلال نادرستی است، ولی خب، شرایط سینمای ما، ما را کم‌توقع بار آورده و هر نشانه کوچکی از ذوق یا بدعت می‌تواند ما را راضی کند) و از همه مهم‌تر قادر است بیننده خود را ترغیب کند تا کتاب را پیدا بخواند. باور کنید این کم چیزی نیست.

یا جایی نگار به مهناز می‌گوید: «مثل قایقی می‌مونم که بدون پارو وسط دریا موندم...» که با تکیه بر همین نمونه‌های ساده می‌توان نتیجه گرفت که جنس دیالوگ‌نویسی **چهل سالگی** به چه گونه است.

### صحنه خوب فیلمنامه

در فیلمنامه **چهل سالگی** می‌شود لحظه‌های خوبی هم پیدا کرد که از زیر انفعال شخصیت‌ها و دیالوگ‌های شبه ادبی‌شان، نمود دارند. برای نمونه جایی که مهناز از تماس تلفنی‌اش با کوروش برای نگار می‌گوید و نگار با دقتی وسواس‌گونه به حرف‌های مهناز گوش می‌دهد و زمانی که مهناز می‌گوید کوروش درباره نگار سؤال کرده، نگار با لذتی عاشقانه، گویی که با خودش است، می‌گوید: «نمی‌دونه من دیگه [آسا] نمی‌زنم...» که البته بازی و بیان معرکه عالی لیلا حاتمی به خوب درآمدن این صحنه کمک کرده است. در میان فلاش‌بک‌ها نیز صحنه‌ای که کوروش در اتاق بازجویی جلوی فرهاد (که در آن زمان قاضی کشیک بوده) کم می‌آورد و معلوم نیست که نقش بازی می‌کند و یا واقعاً به التماس افتاده، فضای خوبی دارد. همچنین باید به فصل پایانی اشاره کرد که بدون در نظر گرفتن درستی یا نادرستی منطق و زمینه‌چینی‌اش و نیز بدون در نظر گرفتن گنج‌انده شدن آن پلان‌های بی‌مورد از گذشته، حس و حال خوبی دارد؛ آنجا که فرهاد به بهار می‌گوید خسته است و برایش لالایی بخواند و در سوی دیگر نگار در خلوت خود و هم‌زمان با اجرای کنسرت با لذت ویولن سل می‌نوازد.

### صحنه ضعیف فیلمنامه

صحنه‌هایی که در خانه قاضی پیرنیا می‌گذرند و نیز فلاش‌بک‌هایی که کوروش و نگار را در ۲۰ سال پیش نشان می‌دهد، از صحنه‌های ضعیف و بی‌کارکرد فیلمنامه **چهل سالگی** هستند. البته صحنه‌هایی طولانی که میان فرهاد و بهار می‌گذرد و در بیشتر آنها بهار شیرین‌زبانی می‌کند و یا فرهاد برای دخترش قصه می‌گوید نیز از صحنه‌های اضافی و خسته‌کننده در فیلمنامه هستند.

### صحنه خوب اجرا شده از فیلمنامه

هم صحنه‌ای که در فرودگاه اتفاق می‌افتد و هم سکانس حضور کوروش کیان در خانه نگار می‌توانست در اجرا بهتر از اینها شود، اما به دلیل بازی بی‌حس و حال فرزانه اطهری این سکانس‌ها آن تأثیر لازم را ندارند. با این وجود نگاه‌ها و سکوت‌های معنادار لیلا حاتمی و نیز جنس ادای دیالوگ‌ها از سوی او کلیت این دو سکانس را راضی‌کننده کرده است. در صحنه بازجویی (در فلاش‌بک) نیز با وجود دیالوگ‌های بد و کلیشه‌ای بازجو و جنس کلیشه‌ای بازی بحرالعلومی، نقش‌آفرینی لیلا حاتمی به کمک حال و هوای خوب این صحنه در اجرا آمده است.

### نقش فیلمنامه در فروش فیلم

**چهل سالگی** تا اکنون خیلی هم بد در گیشه نفروخته است. اما بیشتر از این که داستان بی‌اوج و فرود و شبه مدرنش بتواند عامه تماشاگران را به سالن‌های سینما بکشاند، این ترکیب بازیگران **چهل سالگی** است که انگیزه را در عامه تماشاگران گذری و سینمارو برای دیدن این فیلم بیشتر می‌کند. فیلمنامه **چهل سالگی** با تکیه بر منبع اقتباسش کوشیده که اثری متفاوت از جریان مرسوم در سینمای بدنه باشد، اما نه در چهارچوب سینمای مدرن به اوج می‌رسد و نه می‌کوشد به مؤلفه‌های

**فیلمنامه‌نویس:** مصطفی رستگاری؛ برداشتی آزاد از رُمان **چهل سالگی** نوشته ناهید طباطبایی و داستان «پادشاه و کنیزک» از دفتر نخست مثنوی مولوی، **کارگردان:** علیرضا رئیس‌سیان، **مدیر فیلم‌برداری:** محمود کلاری، **صداپرداز:** نظام کیایی، **طراح صحنه و لباس:** ایرج رامین‌فر، **طراح چهره‌پردازی:** عبدالله اسکندری، **تدوین:** هایدی صفی‌یاری، **موسیقی:** کریستف رضاعی، **بازیگران:** لیلا حاتمی، محمدرضا فروتن، فرزانه اطهری، پریا مردانی‌ها، سهیلا گلستانی و عزت‌الله انتظامی