اتفاق مثبت این است که پای ایدهٔ برساخت زن تراز ایرانی به سینما باز شد

کاش می‌شد درام را هم چاشنی کار کرد و از مشهورات گذشت

پروین هم معجزه نکرد

محمدحسین سلطانی
خبرنگار

گرمی هوای تابستان ۹۳ خوابیده است. عکاسان جلوی در بیمارستان جمع شده‌اند. گویا چند لحظه قبل حاتمی‌کیا، مجید مجیدی و کمال تبریزی و چند نفر دیگر به عیادت رهبر انقلاب رفتند. مقابل تخت رهبری جای سوزن انداختن نیست و صدای فلاش‌ها است که از دوربین‌های عکاسی بلند می‌شود. در میان صدای فلاش‌ها رهبری شعری را می‌خوانند: «هر بلائی کز تو آید نعمتی است/هر که را رنجی دهی آن راحتی است – زان به تاریکی‌گذاری بنده را/ تا ببیند آن رخ تابنده را – تیشه زان بر هر رگ و بندم زنند / تا که با مهر تو پیوندم زنند» پس از خواندن شعر سؤالی را از هنرمندانی که مقابلشان ایستاده‌اند، می‌پرسند: «می‌دانید شعر برای کیست؟» به جز صدای فلاش دوربین‌ها پاسخ دیگری دریافت نمی‌شود. ایشان ادامه می‌دهند: «شاید فکر کنید از کسی مثل مولانا باشد. از پروین اعتصامی است این شعر، شاعری که سعی شده همواره شعرش و چهره‌اش پوشانده شود.» حدود ۱۰ سال پس از آن صحبت‌ها فیلمی روی پرده جشنواره فیلم فجر می‌آید به نام همان شاعر مهجور.

حضور کم‌رنگ پروین در جشنواره چهل‌ودوم

در فجر چهل‌ودوم، فیلم پروینِ ورزی تنها جایزه بهترین بازیگر نقش اول زن را کسب کرد و مارال بنی‌آدم به عنوان برجسته‌ترین پروین‌هایی شناخته شد که در سال‌های اخیر به تصویر کشیده شده. پیش از پروینِ بنی‌آدم، باران کوثری و آناهیتا نعمتی هم لباس پروین را پوشیدند اما از یک پرتره سرامیکی فراتر نمی‌روند. با این حال پروینِ محمدرضا ورزی سعی می‌کند از چهارچوب‌های فعلی فراتر رود و او را به مخاطب نزدیک‌تر کند. با این حال سیمای پروین به عنوان یک زن کنشگر، نقطه‌ای است که نیاز به بحثی جدی دارد. بیاییم فارغ از رتبه‌بندی جشنواره‌ها که -حتی در برخی از دوره‌ها بالاجبار- جایزه نقش اول و مکمل زن را میان بازیگران خانم سینما توزیع می‌کنند، به این موضوع بنگریم. اگر بخواهیم زن‌هایی که نقش محوری داستان را در فیلم‌های ایرانی داشته‌اند را به شمارش درآوریم، تعداد آثاری که می‌توان نام برد از انگشتان دو دست کمتر است. اگر این آمار را بخواهیم در فیلم‌های تاریخی و آثار بیوگرافی جست‌وجو کنیم، برای پیدا کردن یک زنِ قهرمان به چالشی جدی برمی‌خوریم. با این تفاسیر، پروین تبدیل به اثری می‌شود که در سال‌های اخیر توانسته اتفاقی مهم در سینمای ایران باشد. اتفاقی که آن را تبدیل به جدی‌ترین اثر بیوگرافی از یک شخصیت زنِ معاصر می‌کند.

اگر بخواهیم به سیمای زنان در سینمای ایران نگاهی بیندازیم، آنچه به شکل جدی مشاهده می‌شود، وضعیت زن در قابی است که در نسبت با یک مرد در موضع ضعف قرار می‌گیرد و صرفاً به کاراکتری حاشیه‌ای در اثر تبدیل می‌شود و یا در نسبت با وضعیت اجتماعی، او شخصیتی منفعل و مورد ستم به تصویر کشیده می‌شود. به حاشیه رفتگی زن در سینمای ایران البته مربوط به چند سال اخیر نیست و با نگاهی به تصویر زن حتی در سینمای پس از انقلاب هم شرایط بهتری ندارد. زن در سینمای پیش از انقلاب مهم‌ترین نقشش اغواگری و یا مؤلفه‌ای برای تجاری‌سازی است. با تمام این تفاسیر باری که روی دوش پروین می‌افتد، بار چندان ساده و سبکی نیست. چندین مرتبه بازنویسی فیلمنامه این اثر نشان از درک اهمیت این موضوع دارد. درک اهمیتی که پروین را تبدیل به نقطه مهمی می‌کند، اما هنوز چند سؤال پاسخ‌نداده درباره اثر ورزی باقی می‌ماند. اول آنکه آیا پروین تبدیل به اثری ماندگار می‌شود؟ و دوم چقدر پروینِ ورزی توانسته به قهرمانی مانند پروین اعتصامی تبدیل شود. برای پاسخ به بخشی از سؤال اول باید منتظر ماند تا تاریخ درباره فیلم ورزی قضاوت کند اما آنچه واضح است پروین نمی‌تواند از اثری متوسط فراتر رود. با آنکه فیلم ورزی می‌تواند مخاطب را با خود همراه کند اما عمیق نشدن در کاراکترهای داستان و ساخته نشدن یک زن شاعره در این روایت نشان از ضعف در روایت ورزی دارد.

پروینِ ورزی با شعرش نسبتی دارد

مسئله اصلی داستان پروین در شجاعتی نهفته است که ادبیات به او می‌دهد، اما وقتی نسبت پروین با ادبیات صرفاً در استعدادی معجزه‌گونه خلاصه می‌شود و ما چیزی از روند به کار افتادن قریحه شاعرانه او نمی‌بینیم، عملاً پروین را تبدیل به زنی می‌کند که تلاش دارد کنشگری کند و در عرصه اجتماع باشد اما به جز خواندن و حفظ شعر و چندین مرتبه خواندن اشعار مختلف چیز دیگری در او دیده نمی‌شود. نسبت کاراکتر پروین وقتی با اثر او، یعنی اشعارش برقرار نمی‌شود، یعنی کارگردان بر این پیش‌فرض سوار شده که ما باید از قبل می‌دانستیم که پروین شاعر است و دوره ادبی او چیست و با پذیرش این پیش‌فرض‌ها تازه آغاز به تعریف کردن قصه می‌کند. تمرکز «پروین» بر واقع به جای کاراکتر پروین باعث شده تا در بستر وقایع مختلف باز هم پروین زیر سایه باقی شخصیت‌ها قرار بگیرد.

پروین در بیتی درباره احوالاتش به پدرش می‌گوید: «دهرْ بسیار چو من سربه‌گریبان دیده است/ چه تفاوت کندَش سربه‌گریبانی من». اگر بخواهیم میان این بیت و فیلم ورزی تناسبی برقرار کنیم، به خوبی پروین به عنوان شخصیتی مهجور و سردرگریبان نمایش داده می‌شود. شاید اگر بخواهیم، پروین را به عنوان زنی تماماً کنشگر ببینیم، به دلیل نسبتی که پروین با پدرش دارد و خود را بارها و در اشعار مختلف ذیل پدر تصویر می‌کند (موضوعی که به کرات در فیلم هم به آن اشاره می‌شود)، این نسبت پروین با پدر ادیبش باعث می‌شود، او ذیل پدر خود تعریف شود و باز هم زیر سایه مرد دیگری قرار بگیرد. با این تفاسیر، ورزی سعی می‌کند پروین را با تمام این مسائل تبدیل به زنی کند که با تمام مناسبت‌های اجتماعی مختلف، کنشگر باشد. اتفاقی که با بازی خود بنی‌آدم به سمت اتفاق افتادن می‌رود اما درنهایت اثر ورزی را تبدیل به یک بیوگرافی متوسط می‌کند. اثری که تا تبدیل شدن به اثری فاخر و در قدوقواره شاعره‌ای به نام پروین اعتصامی، فاصله بسیاری دارد. فاصله‌ای که به نظر می‌رسد با شجاعت سازندگانی از این قبیل روز به روز از آن کاسته شود.

معجزه‌ای در کار نیست

زینب محمدی‌مقانک
خبرنگار

تاریخ ادبیات و هنر ما دچار فقدان روایت درباره مشاهیر و هنرمندان بزرگ است. زندگی پربار این آدم‌ها به اشتباه در کتاب‌های درسی به خرده‌اطلاعاتی درباره تاریخ تولد، مرگ و نهایتاً نام آثارشان خلاصه شده. روند غلطی که فرصت شناخت عمیق افراد تأثیرگذار را سلب می‌کند. مخاطب وقتی با فیلمی درباره هنرمندی مانند پروین اعتصامی مواجه می‌شود، توقعش این است که از محدوده اطلاعات مرسوم فراتر برود، اما الگوی «معجزه پروین»، الگوی کتاب‌های درسی درباره هنرمندان است و بدون اینکه فیلمساز حوصله کنکاش در زندگی او را داشته باشد، تنها روایت‌های قبلی را به تصویر کشیده است.

اساساً عنوان فیلم مورد بحث است. معجزه رویدادی ناگهانی است اما هنری مانند شعر به‌هیچ‌وجه در لحظه اتفاق نمی‌افتد. شاعری که در حیات کوتاه خود، توانسته دیوان شعر داشته باشد و آثار ماندگاری را از خود به جابگذارد، بی‌گمان فرایند نوشتن خود را از کودکی و نوجوانی آغاز کرده. برهه‌ای که کارگردان آن را نادیده می‌گیرد و فیلم را نه از لطافت و کنجکاوی احتمالی شاعر در کودکی، بلکه از فلاکت او در زندگی شخصی‌اش آغاز می‌کند. درصورتی‌که پدر پروین، اعتصام‌الملک از چهره‌های برجسته زمانه خود بوده و رفت و آمدهای مکررش با اصحاب فرهنگ مانند ملک‌الشعرای بهار در زمان کودکی پروین، نقش شگرفی روی شاعری دختر داشته است. فرصت‌های درخشانی برای سیر تکامل هنرمند که کارگردان خیلی راحت آن‌ها را از دست داده است.

بخش اعظمی از فیلم روایت این ازدواج ناموفق است. فیلمساز بدون اینکه از قبل از این ازدواج و فرایند راضی شدن پروین به وصلت با چنین مردی صحبت کند، به شکل خودخواهانه‌ای، تنها بخشی از واقعیت را با مخاطب به اشتراک می‌گذارد و این باعث می‌شود تا همذات‌پنداری با شخصیت اصلی داستان، دچار مشکل شود. تقریباً یک ساعت از فیلم سپری می‌شود و پروین طلاق می‌گیرد و به خانه پدری‌اش بازمی‌گردد. در اینجا نریشن فیلم از شروع فصلی تازه در زندگی او خبر می‌دهد، درصورتی‌که بیننده متوجه نمی‌شود او پیش‌تر در خانه پدری‌اش چه چیزی را دریافت و مشاهده کرده که رجوع دوباره به آن، او را چنین شکوفا می‌کند و اصلاً چطور شده که دختر از این خانه، به آلونک شوهر معتادش رهسپار شده. فیلم مدام و مدام از تحول صحبت می‌کند، درصورتی‌که سینما عرصه نشان دادن است؛ نه گفتن.

در فیلم تحسین شده «آسترید شدن» که به زندگی آسترید لیندگرن، نویسنده مشهور کودکان می‌پردازد، کارگردان ایده عدم نیاز کودکان به بزرگ‌ترها را از آثار آسترید بیرون کشیده و تنها این را نشان داده که او چطور به این نقطه رسیده است. اما کارگردان پروین می‌خواسته در زمان تقریباً دوساعته فیلمش، همه چیزهایی که قبلاً می‌دانستیم را به ما بگوید. از اینکه چرا درباره زنان می‌نویسد، چطور مرده است و زندگی‌اش چطور گذشته است. بدیهی است که نمی‌شود تمام عمر یک آدم را با اطلاعات کلی در یک فیلم سینمایی گنجاند. آنچه که مخاطب در روایت به آن نیاز دارد، نقاط عطف زندگی هنرمند است که اگر پرداخت درستی به آن صورت بگیرد، تنها یکی از آن‌ها برای موفقیت فیلم کافی است؛ چیزی که در فیلم آسترید شدن تنها یک نمونه از آن هست و به خوبی نمایش داده شده و مخاطب را با آسترید لیندگرن همراه می‌کند، ولی در معجزه پروین چندین و چندتا از نقاط عطف وجود دارد که پرداخت غلط به آن‌ها، هیچ راه جدیدی را برای کشف این هنرمند بزرگ پیش روی مخاطب نمی‌گذارد.

پروین نیازی به فمینیسم‌بازی ندارد

مریم فضائلی
خبرنگار گروه فرهنگ

ترسیم زنی در سینمای ایران که خط‌شکن است و می‌تواند خودش ایجادکننده آن ردپا در موضوعات مختلف معرفی شود، شاید فقط محدود به تخیل باشد. زن در سینما، شاید نقش اصلی فیلمی بازی کرده باشد، اما باز هم در آن نقش، زن در کنار یک مرد معرفی می‌شود. به‌نوعی، انگار زنان در سینما برای خودشان نتوانسته‌اند هنوز به هویتی جدا از «همسر»، «دختر» و «مادر» یک جنسیت دیگر معرفی شوند. حالا «معجزه پروین» به سراغ سوژه‌ای رفته که زن را از حاشیه به وسط میدان آورده و در کنار معرفی اینکه این زن، دختر و همسر چه کسی است، شخص پروین اعتصامی را هم روایت می‌کند.

پروین در آن عصر و زمان، خط‌شکنی است که با استفاده از شعر، تأثیری شگفت در ادبیات ایران ایجاد می‌کند. پروین در سراسر فیلم، ذاتی زنانه دارد و برای نشان دادن خودش، به هر در و دیواری نمی‌زند. او به دنبال مبارزه با مردان برای گرفتن جایگاه خودش نیست، فکر نمی‌کند که مردی صندلی او را تصاحب کرده و حالا باید از او پس بگیرد. روایت‌های فمینیستی در این فیلم جایی ندارد؛ چراکه نه پروین چنین شخصیتی داشته و نه چنین ابزاری به کار پروین می‌آید. پروین در ۲۹ سالگی، با ۵ هزار و ۶۰۶ بیت دیوان شعرش به چاپ رسید، پس نیازی به اثبات خودش در عرصه شعر و شاعری ندارد. «معجزه پروین» به کارگردانی محمدرضا ورزی و تهیه‌کنندگی محمدرضا شریفی‌نیا چند روزی است که روی پرده نقره‌ای سینما به نمایش درآمده است. ورزی و شریفی‌نیا دست روی زنی در تاریخ ادبیات ایران گذاشته‌اند که هیچ نیازی به اضافه کردن تعلیق و فراز و فرود به داستان زندگی‌اش نیست. در روایت کردن معجزه پروین، فیلمسازان نیازی نداشتند تا نقطه اوجی اضافه کنند؛ ازدواج، طلاق، بداهه‌گویی، مرگش و... نقاطی از زندگی پروین بودند که داستان پرهیجانی از زندگی او ساخته‌اند.

داستان با ازدواج پروین با پسرعموی پدرش آغاز و از آن‌جایی که داماد مرد قابلی نبود، این ازدواج به جدایی ختم می‌شود. پروین در روزگاری زیست می‌کرد که در افکار عمومی آن زمان دختر با پیراهن سفید به خانه شوهر رفته و با کفن سفید برمی‌گشت. با اینکه او ازدواج ناموفقی داشت، اما حمایت خانواده از او بسیار زیبا و دلنشین روایت شد. با بازگشت پروین به خانه پدری، چاپ دیوانش، رفتن به انجمن شعر، فوت پدرش و اتفاقات دیگر باعث شد تا نور این ستاره آسمانی، تا لحظه آخر زندگی‌اش درخشان باشد. پروین، با تمام بالا و پایین‌های زندگی‌اش می‌سازد و درنهایت می‌شود پروین اعتصامی که برای خودش سروده:

«اینکه خاک سیهش بالین است
اختر چرخ ادب پروین است
گرچه جز تلخی از ایام ندید
هرچه خواهی سخنش شیرین است»

درخشش پروین در انجمن شعر

پروین اعتصامی جزو اولین زنانی بود که با تمام بدرفتاری‌هایی که از سمت مخالفان حضورش دید، پایش را در جمعی مردانه گذاشت و با ذات لطیفش، تحولی در شعر فارسی پدید آورد. او که در آن انجمن، مخالفان بنام و قدری داشت، توانست با شعرهایی که سروده، آن‌ها را هم تحت‌تأثیر قرار دهد. یکی از لحظات اوج فیلم سینمایی معجزه پروین، جایی است که رخشنده اعتصامی، جلوی چندین مرد بنام آن روزگار در شعر و ادبیات فارسی، ایستاده و شروع به شعرخوانی می‌کند. غیظ و غضب برخی از حضار، باعث می‌شود تا او را متهم به شعرخوانی علیه شاه کنند. اما او با اقتدار و درستی این اتهام را رد می‌کند. حضار که با گذشت چند جلسه شعرخوانی، هنوز هم نمی‌خواهند باور کنند که پروین شاعری خوش‌ذوق و سخن است، با او شروع به مخالفت می‌کنند. برای پایان این حواشی، از ملک‌الشعرای بهار می‌خواهند تا از پروین شعری فی‌البداهه بخواهد. ملک‌الشعرا که مقدمه کتاب پروین را نوشته و او را نوادر شعر فارسی می‌دانست، از پروین می‌خواهد تا درباره محتسب و مست شعر بسراید و در انتها، مست پیروز ماجرا باشد. پروین با کمی مکث شروع به سرودن شعر می‌کند و با هر مصرع، جمع به شگفتی می‌آید:

«محتسب، مستی به ره دید و گریبانش گرفت
مست گفت: ای دوست! این پیراهن است، افسار نیست!
گفت: باید حد زند هشیار مردم، مست را
گفت: هشیاری بیار، اینجا کسی هشیار نیست»

«معجزه پروین» فیلم متوسطی است

شاید برایند کلی فیلم تا به اینجا مثبت به‌نظر رسیده باشد، اما قطعاً از نقدهایی که به این اثر می‌شود نمی‌توان راحت رد شد. نشان دادن بیوگرافی از زندگی فردی که در تاریخ ادبیات ایران تنها از او یک دیوان شعر مانده، کاری دشوار است و نیاز به تعهد زیاد دارد. معجزه پروین ورزی و شریفی‌نیا حکم همان میخی را دارد که روی ذهن مخاطب توانسته حکاکی کند و حالا دیگر پاک کردن و نشان دادن تصویری غیر از آن، به مثابه عوض کردن حکاکی روی سنگ است. با اینکه فیلم معجزه پروین به صورت کلی قابل ارزش است، اما جای خالی بعضی موارد در این فیلم خالی است. مهم‌ترین موضوعی که ما در این فیلم نمی‌بینیم، سرودن شعر است. تنها یک سکانس که بالاتر درباره آن نوشتم، با این مضمون ساخته شده و در باقی داستان ما صرفاً شعرهای او را از زبان خودش و یا دیگران می‌شنویم. به عبارتی دیگر، بین شعری که سروده شده با شاعرش، که پروین است ارتباطی دیده نمی‌شود. اگر نوع روایت به‌گونه‌ای بود که در آن مخاطب با احوالات شاعر حین سرودن شعر آشنا می‌شد، تصویر بهتر و جامع‌تری از یک زن شاعر نشان داده می‌شد؛ مخصوصاً که پروین زندگی آسانی نداشته و احوالات شاعر در شعرش قطعاً تأثیرگذار است. برای مثال جای شعرهایی که پروین در دوران جدایی‌اش سروده، خالی است.

ادامه در صفحه ۱۳

پروین در قاب فیلم نمی‌گنجد

محمدسجاد حمیدیه
خبرنگار

از ابتدا می‌دانستم ساختن فیلم خوب درباره یک شاعر کاری است نزدیک به غیرممکن. یک شاعر معمولاً اکتی در زندگی خود ندارد؛ حال آنکه سینما مدیوم اکت است. نمی‌توان با چند سکانس شعرخوانی و چند خط دیالوگ دهان پرکن ادبی، فیلم خوبی ساخت. مگر آنکه فیلم بر جنبه‌های دیگری از زندگی یک شاعر استوار باشد که «پروین» نیست.

آخرین اثر محمدرضا ورزی موفقیتی در روایت زندگی پروین اعتصامی، یکی از بزرگ‌ترین شاعران معاصر ادبیات ایران، به دست نمی‌آورد. فیلم اساساً در ساخت شخصیت پروین، که مهم‌ترین رسالت فیلم است، ناموفق است. فیلمساز گویی هیچ شناختی نسبت به شخصیت پروین اعتصامی پیدا نکرده و تمام چیزی که می‌تواند از پروین ارائه دهد، مقداری اطلاعات سطحی زندگی‌نامه‌ای و البته چند شعر معروف از پروین است.

فیلم با یکی از مهم‌ترین اتفاقات زندگی پروین اعتصامی آغاز می‌شود: ازدواج پروین با مردی نظامی. روند آشنایی پروین و شوهرش در فیلم غایب است و مشخص نیست که پروین، یک دختر هنرمند با روحیه‌ای لطیف، چطور به ازدواج با یک مرد نظامی خشک، تن می‌دهد. نه اثری از عشق و علاقه پروین نسبت به مرد در فیلم موجود است و نه عامل دیگری مثل اجبار خانواده نشان داده می‌شود. فیلمساز با فرار از ساخت چنین موقعیت مهمی در زندگی پروین، نشان می‌دهد توانایی نزدیک شدن به کاراکتری که سعی دارد پرتره‌ای از او بسازد را ندارد.

در ادامه، حتی به‌هم‌خوردن رابطه پروین و شوهرش نیز مفروض است. با یک بار تریاک کشیدن، پروین از شوهرش متنفر می‌شود و کمی بعد این دو از یکدیگر جدا می‌شوند. همین‌قدر ساده‌انگارانه و دمِ دستی! فیلم در ساخت دیگر شخصیت‌های موجود در فیلم هم همین‌قدر ناتوان است. تقریباً تمام آدم‌ها، تیپ‌هایی سطحی هستند که هیچ تعین شخصیتی‌ای ندارند و گویی صرفاً برای اینکه صحنه خالی نباشد در فیلم قرار دارند. در این میان، شخصیت زن کولی که پروین با او دوست می‌شود شاید اذیت‌کننده‌ترین بخش فیلم باشد. از باورپذیرنبودن و سستی رابطه پروین و زن که بگذریم، فیلم حتی برخلاف ادعای خود، شخصیت زن را تحقیر می‌کند. شاید تنها کاراکتری در فیلم که کمی ساخته و پرداخته شده و تماشاگر می‌تواند به او نزدیک شود، شخصیت پسری است که عاشق پروین می‌شود؛ اما این ارتباط هم با مرگ زودهنگام پروین، به‌سرعت تمام می‌شود و نمی‌تواند چندان به فیلم کمک کند. شاید اگر این شخصیت زودتر وارد فیلمنامه می‌شد، می‌توانست تا حدی به فیلم جان بدهد.

از دیگر مشکلات جدی فیلم، سردرگمی در زاویه دید روایت است. مشخص نیست راوی فیلم چه کسی است. آغاز روایت از دید برادر پروین است که خاطرات خود را تعریف می‌کند. اما در میانه فیلم، این منطق کاملاً شکسته می‌شود و هرکس که دلش بخواهد در جایگاه راوی قرار می‌گیرد؛ از پدر پروین گرفته تا همکارش در کتابخانه!

از تمام این‌ها که بگذریم، فیلم ورزی چند خطی هم از شعارهای فمینیستی تماشاگر را مهمان می‌کند تا حامیان حقوق زن نیز دست خالی نمانند. گدایی تحسین کردن با توسل به شعار، مسئله جدیدی در سینما نیست. فمینیسم هم ازجمله مسائل داغ روز است که فیلمسازان تلاش می‌کنند برای پوشاندن ضعف‌های فیلمشان به آن متوسل شوند. اینکه محمدرضا ورزی، با این کارنامه فیلمسازی، به چنین شعارهایی متوسل شود، بیشتر از حالت عادی مخاطب را اذیت می‌کند. دیالوگ‌نویسی فیلم هم شدیداً ابتدایی و آماتور است. ورزی هنوز هم نتوانسته مشکل معمولش در مصنوعی بودن مکالمات فیلم‌هایش را حل کند.

تنها چیزی که از فیلم می‌ماند، سکانس‌های شعرخوانی است که خودمان می‌توانیم در دیوان پروین آن‌ها را بیابیم و نیازی به تلف کردن دو ساعت زمان در سینما نداریم. سینما مدیوم اکت است و خواندن چند خط شعر، نمی‌تواند فیلمی را نجات دهد. تنها نکته مثبت فیلم، گریم شخصیت پروین اعتصامی است که باورپذیر است.

فیلم ناچیزتر از آن است که پروین را در قاب خود جای دهد. ای‌کاش این فرصت خوب برای ساخت پرتره از چنین شاعر بزرگی، با فیلمنامه و کارگردانی ضعیف محمدرضا ورزی از دست نمی‌رفت.

«پروین»؛ قابل قبول و بی‌معجزه

مصطفی قاسمیان
خبرنگار

محمدرضا ورزی نزدیک به ۳ دهه است که در سینما و تلویزیون به ساخت آثار تاریخی مشغول است و فیلم‌ها و سریال‌های متعددی را در بستر تاریخ معاصر ایران نوشته و کارگردانی کرده. نگاهی به آثار او که بسیاری از آن‌ها بحث‌برانگیز و جنجالی شده، یک ویژگی مشترک را در میان این آثار نشان می‌دهد: اینکه ورزی در اغلب آثارش بیش از آنکه در بستر تاریخ «فیلم» بسازد، «تاریخ» را در قالب فیلم روایت کرده. به عبارت دیگر، نقطه‌ضعف مشهود و مهم بسیاری از آثار تاریخی محمدرضا ورزی، آن است که گویی به تاریخ‌نگاری تصویری اهتمام ورزیده، نه آنکه به فکر ساخت فیلمی تاریخی باشد. تفاوت این دو نیز بر اهالی سینما مشخص است: در یک‌سو «تاریخ» اصالت دارد و در سوی دیگر «سینما».

با همه این‌ها، فیلم سینمایی «پروین» گویی از این نقیصه مهم و قابل توجه مبراست. ورزی در این فیلم بیش از تاریخ‌نگاری‌های معمول آثارش، به روایت درامی تاریخی پرداخته. اگرچه نمی‌دانیم این تغییر رویه در اثر نبود منابع تاریخی درباره جزئیات زندگی شخصی پروین اعتصامی شاعر پرآوازه ایرانی رخ داده یا به علت تغییر رویکرد فیلمساز. هرچه هست، باعث تمایز فیلم «پروین» نسبت به بسیاری از آثار پیشین فیلمساز و برتری این فیلم نسبت به آن‌ها شده است.

آنچه گفته شد، اگرچه به ظاهر اصلی بدیهی در تولید محصولات دراماتیک در بستر تاریخ به نظر می‌رسد، اما در شمار زیادی از فیلم‌ها و سریال‌های داخلی یا خارجی سینما و تلویزیون رعایت نمی‌شود و از قضا رعایت تمام و کمال آن می‌تواند گام بلندی برای هر محصول نمایشی تاریخی باشد تا بتوان از آن به عنوان محصولی خوب و قابل توجه یاد کرد. بر همین اساس است که می‌توان «پروین» را بهترین اثر محمدرضا ورزی دانست.

فیلمساز در «پروین» از دریچه نگاه یک گدای بی‌خانمان به زندگی شخصیت اصلی‌اش وارد می‌شود و متفاوت از خیل محصولات پرهزینه سال‌های گذشته خود، حقایق زندگی شخصیت محوری اثر را رو و مستقیم به تماشاگر ارائه نمی‌کند. گدا که به اقتضای زندگی گذشته‌اش تمام عمر را به کلی با شعر و ادب بیگانه بوده، انتخابی هوشمندانه برای نگاه به زندگی خانواده اعتصامی است؛ چراکه در این حوزه به مثابه یک کودک فکر و عمل می‌کند و نقطه ورود بسیار مناسبی برای مخاطب به شمار می‌رود.

فیلم «پروین» نه‌تنها رابطه این شاعر نامدار را با «آگرین»، بلکه مهم‌تر از او با پدر، مادر و همسرش به خوبی تصویر می‌کند و از خلال رابطه با این شخصیت‌های کاملاً متفاوت، پروین اعتصامی را به مخاطب می‌شناساند. نقش آفرینی درخشان مارال بنی آدم که ویژگی‌های این کاراکتر حساس، لطیف، درونگرا و تنها را با نگاه محجوب و خجالتی، لحن آرام و اکت باطمأنینه خود به خوبی تصویر می‌کند، ازجمله نقاط قوت اصلی فیلم است. بنی‌آدم با درک نادرست از جزئیات شخصیتی پروین اعتصامی، می‌توانست «پروین» را زمین بزند، ولی حالا به وزنه‌ای برای فیلم ورزی تبدیل شده که شخصیت نوشته‌شده در فیلمنامه را با اجرایی دقیق، چند گام به جلو می‌برد. با این حال، او یک استثنا در میان بازیگران فیلم به نظر می‌رسد؛ چراکه در کلیت فیلم بازیگران متوسط در اکثریتند و خصوصاً در چند سکانس برخورد دیگر شعرا با «پروین»، بازی‌های متوسط و زیر متوسط، صحنه‌ها را به تصنع کشانیده و این سکانس‌های دارای ظرفیت فراوان را از تأثیرگذاری انداخته است. عملکرد فیلمساز در بازسازی شخصیت پروین اعتصامی نیز یک نقطه‌ضعف مهم دارد. او به جز لحظاتی معدود، نتوانسته در طول زمان فیلم به تماشاگر اثرش ثابت کند چرا پروین شاعر مهمی است و چرا او از میان خیل ادیبان و هنرمندان مرد و زن معاصر متمایز شده است. اغلب رفتارهای پروین در این فیلم، اگرچه روحیه و شخصیت لطیف او را نشان می‌دهد، ولی نمی‌تواند به نقاط تشخص هنر او و نسبت به هم‌عصرهایش اشاره کند و بالاجبار این مهم را تا حدی به دیالوگ‌ها می‌سپارد. شاید به همین دلیل بود که سازندگان در ابتدا فیلم را با نام «معجزه پروین» آماده و به چهل‌ودومین دوره جشنواره فیلم فجر ارسال کردند، اما در ادامه تصمیم گرفتند واژه «معجزه» را از نام آن حذف کنند؛ «پروین» ورزی اگرچه فیلم قابل قبول و استانداردی است، ولی معجزه‌ای ندارد.

شاعرانگی‌زدایی از شاعر

مهران زارعیان
خبرنگار

در نگاه اول در ایام جشنواره، فیلم «پروین» به دلم نشست و مهم‌ترین دلیلش این بود که فیلم خوشرنگ‌ولعابی بود که از پس مهم‌ترین چالش فیلم‌های زندگینامه‌ای، یعنی کنترل ریتم برمی‌آمد. همین دو عامل هم به همراه بازی به اندازه مارال بنی‌آدم در نقش پروین اعتصامی، می‌تواند کافی باشد تا بگوییم پروین نمره قبولی می‌گیرد و فیلم بدی نیست.

با این حال، دستیابی به این حداقل‌ها برای موفقیت کامل فیلم کفایت نمی‌کند. پروین یک مشکل بزرگ دارد که مربوط به اساس و مبنای منطق درونی فیلم است؛ در «پروین» قرار است پرتره‌ای از یکی از مهم‌ترین شاعران معاصران ایران ببینیم که زن نیز بوده و در دوران وخیمی از نظر شرایط اجتماعی مردسالارانه زندگی کرده است. اما فیلم درحقیقت چه به ما نشان داده است؟ یک نیمچه روایت تاریخی و روزنامه‌ای که بر زندگی خانوادگی پروین اعتصامی مکث بیشتر دارد و قهرمانش نیز تا حد زیادی منفعل و خنثی است. محمدرضا ورزی را به خاطر سریال‌هایش که روایتگر تاریخ معاصرند می‌شناسیم و در اینجا نیز رویکرد اصلی او مشابه سریال‌هایش بوده که مثل کتب تاریخی نگاهی معطوف به وقایع، رویدادها، تنش‌های بیرونی و بازنمایی مناسبات سیاسی و اجتماعی دارند.

شاید در مقام نقد فیلم چندان نباید کار داشته باشیم که فیلمساز چه رویکرد و زاویه نگاهی انتخاب کرده یا می‌خواهد چه بگوید اما در مقام ژورنالیست این نقد را وارد می‌دانم که ورزی در «پروین» زاویه نگاهش را به درستی انتخاب نکرده و حیف است فیلمی درباره پروین اعتصامی ساخته شود اما شاعرانگی و نگاه تغزلی در آن غایب باشد. البته فیلمساز ظاهراً متوجه این نکته بوده و سعی کرده از طریق قاب‌های زیبا از طبیعت پاییزی و حال و هوای ایران قدیم، به فیلم رنگ شاعرانگی بپاشد و سرتاسر اثر نیز در هر موقعیتی چند بیت شعر در دهان شخصیت‌ها بگذارد که شیرفهم شویم آن‌ها از یک عقبه ادبی و شاعرانه می‌آیند. این تلاش‌ها اما طبیعتاً عمق نمی‌یابد و کافی نیست تا وجه شاعرانه پرتره پروین اعتصامی را منعکس کند.

فیلم یک سکانس تأثیرگذار در پایان دارد که ماجرای بداهه‌سرایی شعر معروف محتسب پروین را نشان می‌دهد و ماجرا ذاتاً احساس تحسین برای پروین اعتصامی برمی‌انگیزد. با این حال کلیت فیلم طوری طراحی نشده که آن سکانس نتیجه منطقی روند فیلم باشد و نگاه بطنی حاکم بر فیلم را تکمیل کند، بلکه بیشتر شبیه به یک فصل جذاب اما منفرد و مستقل نسبت به کلیت فیلم است. امتیازات و جذابیت‌های دیگر فیلم «پروین» نیز تقریباً همین گونه است که مانند جزایری مجزا از یکدیگر، مجموعه کلیپ‌های جالبی درباره زندگی شاعر به ما تحویل می‌دهد اما آن انسجام و همگنی مقتضی یک اثر سینمایی را ایجاد نمی‌کند.

به طور کلی به نظر می‌رسد محمدرضا ورزی قصد داشته در واکنش به فضای ذهنی و رسانه‌ای حاکم بر ایام پساشهریور ۱۴۰۱، فیلمی بسازد که نشان دهد مسئله زن در دوران پهلوی گل‌وبلبل نبوده و پس از انقلاب بهتر از قبل شده؛ بنابراین قصد خود را بر فیلم زندگینامه پروین اعتصامی سوار کرده که البته تحمیلی و الصاقی نیست اما تمام آنچه توقع داریم درباره پروین ببینیم نیز نیست.

شیوه قصه‌گویی فیلم که یک دال مرکزی ندارد، برای مدیوم سریال و تلویزیون مناسب‌تر بود و می‌توانست یک مینی‌سریال مناسبی برای صداوسیما باشد. اما پروین در صورتی در مدیوم سینما ماندگار می‌شد که علاوه بر داشتن این زبان تصویری زیبا و بازی‌های خوب، می‌توانست شاعرانگی و آرایه‌های ادبی را به زبان درام ترجمه کند و یک پرتره بی‌کم‌وکاست از زندگانی پروین اعتصامی را به وجود می‌آورد. نتیجه فعلی البته گرچه به این مهم دست نمی‌یابد اما سرگرم می‌کند و ارزش دیدن دارد و باز هم جای شکر دارد که درباره یکی از مفاخر معاصر کشورمان فیلمی می‌بینیم و جای شکر بیشتر دارد که فیلم ضعیفی هم نیست؛ به امید تجربه‌های بهتر.

با شروع سال ۲۰۲۵ برخی آثار فرهنگی در دنیا وارد حوزه عمومی شدند

ورود برای همه آزاد است

ایمان عظیمی
خبرنگار گروه فرهنگ

ادبیات منبع تغذیه بسیار مناسبی برای سینماست و سینماگران برای ساختن عمارت باشکوه خود نیاز زیادی به وجود و بهره‌برداری از این رکن اساسی دارند. اما استفاده از قوه فکر و پرسپکتیو دیگری علاوه بر دانش ادبی و سینمایی به یک پیش‌نیاز مهم نیز بستگی دارد. این پیش‌نیاز یا پیش‌شرط همان رعایت حقوق پدیدآورنده در قالب قانون جهانی شده «کپی‌رایت» است که اجازه اقتباس از اثر دیگری را منوط به رعایت بندهای این قانون می‌کند. کپی‌رایت یا حق نشر، قانونی کامل و مانع است که حقوقی همچون نشر، تکثیر و حتی اقتباس از اثر را برای پدیدآورنده یا صاحب و مولف آن به‌شکلی تماماً مخصوص تضمین می‌کند و کشورهای عضو «کنوانسیون برن» را تحت پوشش خود قرار می‌دهد. اما مزایای استفاده از این قانون برای همیشه ثابت و ماندگار نیست و زمان حد و حدود استفاده از آن را مشخص کرده است.

وقتی داریوش مهرجویی تصمیم گرفت از داستان «فرنی و زویی» اثر نویسنده فقید آمریکایی «جی دی سلینجر» اقتباس کند و فیلم «پری» را بسازد، فکرش را هم نمی‌کرد که لج آقای نویسنده را از آن سر دنیا دربیاورد. سلینجر نسبت به آثارش بسیار سخت‌گیر بود و اجازه استفاده و اقتباس از آن‌ها را به هیچ‌کس نمی‌داد. نمایندگان حقوقی این نویسنده وقتی مطلع شدند که مرکز سینمایی لینکلن قصد دارد در قالب یک جشنواره کوچک سه‌هفته‌ای به سینمای ایران بپردازد و فیلمی هم با حال و هوای داستان‌های سلینجر در بین آن‌ها وجود دارد، فوراً با ارسال نامه‌ای به این مرکز سینمایی جلوی پخش «پری» را گرفتند، چون مدعی بودند که اکران چنین فیلمی نقض آشکار و صریح قوانین مربوط به کپی‌رایت است. سلینجر این حق را داشت که جلوی مهرجویی را بگیرد، ولی کارگردان نام‌آشنا و به شدت ایرانی ما هم مقصر نبود، چون قانون کپی‌رایت در کشور ما محلی از اعراب ندارد و ما در مورد حمایت از حقوق مادی و معنوی صاحب اثر قانون خاص خودمان را داریم که چندان راهگشای کار هنرمندان در دنیای مدرن و مناسبات پیرامون آن نیست. باری، در این گزارش قصد نداریم از زاویه‌دید منتقدان به قانون «حمایت حقوق مولفان و مصنفان و هنرمندان» بپردازیم، ولی بد نیست بدانیم که حمایت از حقوق پدیدآورنده، به‌خصوص مسائل مادی پیرامون آن هم در کپی‌رایت و هم در قانون داخلی ما به رسمیت شناخته شده، ولی میزان، شکل و مقدار این حمایت در هر کدام از این دو قانون متفاوت است. براساس قانون کپی‌رایت، آثار مختلف پس از گذشت ۹۵ سال از انتشار می‌توانند مورد استفاده مردم قرار بگیرند و وارد حوزه عمومی شوند. با آغاز سال جدید میلادی، هزاران اثر منتشر شده در صف پیوستن به حوزه عمومی‌اند و مردم می‌توانند بدون هیچ مانعی از محصولات منتشر شده در سال ۱۹۲۹ استفاده کنند. اما عناوین مهم و قابل اعتنای این فهرست کدامند؟ چه فیلم‌ها و کتاب‌هایی از این پس می‌توانند در دسترس مردم، گروه‌ها و... قرار بگیرند و دیگران را از منافع‌شان بهره‌مند کنند؟ در این گزارش به این آثار خواهیم پرداخت.

حق السکوت ۱۹۲۹

آلفرد هیچکاک، یکی از بزرگ‌ترین نام‌های تاریخ سینما، فیلم حق‌السکوت را در قالب اثری ناطق در سال ۱۹۲۹ تکمیل و به بازار ارائه کرد. مسئولان استودیو «بریتیش اینترنشنال پیکچرز» در ابتدا تمایل داشتند که فقط لحظاتی از فیلم را به‌شکل ناطق فیلمبرداری کنند، اما درنهایت این کارگردان انگلیسی از تمام امکانات صدا در «حق‌السکوت» استفاده کرد و اثر را در مرحله اکران به موفقیت خوبی رساند. اکنون فیلم پس از گذشت ۹۵ سال از زمان انتشار مورد استفاده عموم قرار گرفته است تا آن‌ها بتوانند به هر شکل که تمایل دارند از آن بهره ببرند.

خشم و هیاهو

رمان «خشم و هیاهو» چهارمین اثر نویسنده سرشناس آمریکایی، «ویلیام فاکنر» بود که در سال ۱۹۲۹ توسط انتشارات «جاناتان کیپ» منتشر شد. این اثر در همان بدو ورود به بازار چندان مورد استقبال منتقدین و مردم قرار نگرفت، ولی درست دو سال بعد با انتشار داستان پرفروش «پناهگاه» وارد حافظه جمعی کتاب‌خوان‌ها شد و به شناسنامه ادبی فاکنر بدل گردید. خشم و هیاهو ۳۰ سال بعد راهش را به سینما هم باز کرد و مورد اقتباس قرار گرفت. اولین کارگردانی که از این رمان در تولید فیلمش استفاده کرد، «مارتین ریت» بود. فیلم به آتش دهن‌سوزی تبدیل نشد، چون اقتباس کلاسیک از رمانی که مایه‌های مدرن در آن موج می‌زد، کار کسی همچون مارتین ریت نبود. خشم و هیاهو نیز در کنار حق‌السکوت یکی از آثاری است که مردم، گروه‌ها و... می‌توانند از این پس بدون اجازه از اشخاص حقیقی و خصوصی از آن استفاده کنند و به کسی هم جواب ندهند.

هاله لویا

کینگ ویدور را استاد ساخت ملودرام خطاب می‌کنند. او در ابتدا برای جوامع بسیار کوچک فیلم می‌ساخت و بودجه زیادی هم برای این کار به وی تعلق نمی‌گرفت، اما به مرور در میان سینمادوستان آمریکایی شناخته‌شد و در دورانی که اسم کارگردان چندان اهمیتی در فروش یا عدم‌فروش آثار نداشت، نامی برای خوددست‌وپاکرد. «رژه‌بزرگ» (جشن‌بزرگ) اولین اثر مهم‌وقابل اعتنای ویدور بود و باعث شد که او سرمایه لازم برای ساخت فیلم بعدی‌اش «جمعیت» را به دست آورد؛ این فیلم یک شکست تجاری بود، ولی باعث نشد که عزم این کارگردان برای ساخت «هاله لویا» سست شود و وی را از ادامه راه منصرف کند. هاله لویا اکران شد و اولین فیلم تجاری و ناطق ویدور لقب گرفت. اکنون میراث ویدور هم در دسترس عموم قرار گرفته است و آن‌ها می‌توانند بدون نیاز به چراغ سبز کسی از فیلم موردنظر اقتباس کنند و یا در آثارشان به آن ارجاع دهند. حتی بارگذاری این فیلم هم همچون رژه بزرگ (۱۹۲۵) در سرویس‌های پخش ویدئو نظیر یوتیوب بلامانع است و افراد به‌راحتی می‌توانند در صورت انتشار، بدون هیچ محدودیتی به آن دسترسی پیدا کنند.

چرا آثار باگذشت زمان باید وارد حوزه عمومی شوند؟

هدف از انتشار آزادانه آثار در حوزه عمومی، همچون استفاده از کپی‌رایت در مدت زمانی که قانون مشخص کرده، می‌تواند منبعی برای خلاقیت درنظر گرفته شود. حق تکثیر و چاپ برای نویسندگان حکم طلا را دارد، چون خلاقیت آن‌ها را بارور می‌کند و آثارشان را به رسمیت می‌شناسد، اما قانون اساسی آمریکا اینطور ایجاب می‌کند که این حقوق تنها برای مدت محدود دوام داشته باشند تا آثار پس از مدتی تحت مالکیت عمومی درآیند. اینجا، جایی است که آیندگان می‌توانند قانوناً از میراث گذشتگان بهره ببرند و در پروسه آفرینش دوباره در بینامتنیت اثر از ایده‌های قدیمی و ابتدایی استفاده کنند. این قسمتی از «اکوسیستم کپی‌رایت» به حساب می‌آید و هدفش چیزی جز حفظ عنصر خلاقیت در ذهن نویسندگان نسل‌های بعد نیست. برای مثال، فیلم جدید «جان ام چو» به اسم «شرور»، Wicked که اکنون نقدهای بسیار خوب و مثبتی در مورد آن نوشته شده، براساس رمان معروف «جادوگر شگفت‌انگیز شهر اوز» -که در سال ۱۹۰۰ میلادی انتشار یافت- ساخته شد. اگر بحث ورود این اثر به حوزه عمومی با وجود قوانین سفت‌وسخت کپی‌رایت منتفی می‌شد، اکنون تولید فیلمی همچون «شرور» هم به این سادگی‌ها ممکن نبود. البته درک این قضیه برای مخاطبان و خوانندگان ایرانی مشکل است، چون خوشبختانه یا متأسفانه این فرایند در کشور ما به دلیل فقدان کپی‌رایت و حتی با وجود مجری بودن قانون داخلی هم چندان مصداق ندارد، ولی کلید فهم مسائلی که حول محور مالکیت معنوی و مادی آثار هنری در غرب رواج دارد در گرو آشنایی با کپی‌رایت و جزئیات آن است. براساس قانون کپی‌رایت در آمریکا، هرکس می‌تواند از شخصیت‌ها و نشانه‌هایی که در آثار قدیمی و رها شده از بند حق چاپ وجود دارند استفاده کند. حال اگر آن شخصیت‌ها و نشانه‌ها در آثار بعدی که هنوز تحت حقوق نشر و تکثیر هستند تکرار شوند، کپی‌رایت تنها به مطالب جدید تعلق می‌گیرد و به المان‌های زیربنایی که حوزه مالکیت عمومی آن‌ها را به رسمیت می‌شناسد، ورود پیدا نمی‌کند تا آن محتوا همچنان به‌نحو آزادانه در دسترس عموم باقی بماند.

ادامه از صفحه ۱۲