نمایش خانگی

گفت‌وگو با محمد احمدی

شاعری میان زباله‌ها

شهرزاد همتی

■ دیدن دوباره فیلم «شـاعر زباله‌ها» که چندی است در شـبکه نمایش خانگی پخش شده، فرصتی است که نبایـد از دسـت داد. به همین بهانه به سـراغ کارگردان این فیلم «محمد احمدی» رفته‌ایم تا نکته‌هایی را از این فیلم بگوید. فیلمی که یک خاطره خوب تصویری را برای بیننده به وجود می‌آورد.

■■■

فیلم «شـاعر زباله‌ها» در زمـان اکران به خوبی دیده نشد؟

حس می‌کنم با اینکه مجوز اکران صادر شد اما زمان خوبی را برای اکران به ما ندادند. اسفند ۱۳۸۸ زمان اکران شاعر زباله‌ها بود. درست زمانی که کسی فرصت سینما رفتن ندارد. در حالی که فیلم ما به ۳۰ فستیوال رفته بود و تماشـاگر هم از دیدن آن راضی بود. اما نه ما موقعیت تبلیغ داشتیم و نه زمان اکران مناسب.

و خیلی دیر به شبکه نمایش خانگی آمد؟

خود فیلم که به مدت سه سال توقیف داشت، با اینکه مجوز اکرانش هم صادر شـده بود. بعد از روی کار آمدن آقای شمقدری من جلسـه‌ای با او گذاشتم و مشکل را حل کردیم. به هرحال پروسـه‌های دیگر هم باعث شد در دادن فیلم به رسانه‌های تصویری هم کمی با مشکل مواجه شویم.

با این همه گذشت زمان، از زمان ساخت و مراحل تولیدش چیزی هم به یادتان هست؟

شرایط ساخت فیلم «شاعر زباله‌ها» بسیار دشوار بود. آب و هوا بسـیار بد بود و ما در جاده آبعلی فیلمبرداری می‌کردیم، هوا به قدری سرد بود که تا بیشتر از ساعت دو نیمه شب نمی‌شد فیلمبرداری کرد و دستیار فیلمبردار حتی از شدت سرما نمی‌توانست دوربین را جابه‌جا کند. اما شـرایطی که بچه‌های گروه با خنده و روحیه خوب ایجاد کردند، به شکلی بود که ما هیچ مشکلی را احساس نمی‌کردیم.

و انتخاب بازیگران به چه نحوی انجام شد؟

از لحظه‌ای که کارهای پیش‌تولید آغاز شـد تا زمان ساخت فیلم، انتخاب بازیگران چیزی حدود دو ماه به طول انجامید. یکی از سرمایه‌گذاران کار، موسسه کارنامه بود و آقای پرویز پرستویی که مشاوره هنری فیلم به عهده ایشان بود، از اسـتادان این موسسـه بودند. با مشورت ایشان از هنرجویان موسسه کارنامه در فیلم استفاده کردیم که اکثرا از بهترین هنرجویان این موسسه بودند. آقای پرستویی به عنوان مشـاور هنری بهترین کمک را به ما کردند. گاهی حتی زودتر از ما سـر صحنـه حاضر بودند و تعهد خیلی بالایی را قایل شـده بودند. ایشـان شب‌ها برای ما سه‌تار می‌نواختند تا گروه، روحیه بالای خود را حفظ کند.

و لیـلا حاتمـی با وجـود کوتاهی نقـش، آن را پذیرفته‌اند؟

از آنجایی که خانم حاتمی یک بازیگر خوب و حرفه‌ای هستند، خیلی لازم به صحبت کردن نبود. ما یکی دو بار برای تمرین و خواندن فیلمنامه صحبت کردیم و توضیح دادیم که نویسـنده فیلمنامه آن را بر اساس یک داستان واقعی نوشته است و خانم حاتمی به خوبی توانست با نقش ارتباط برقرار کند و نیازی به زحمت زیاد ما هم نشد.

پیچیدگی‌های شخصیتی که فرزین محدث آن را ایفا می‌کرد، چگونه بود و چطور توانستید سر این پیچیدگی‌ها با او کنار بیایید؟

کاراکتری که محـدث آن را ایفا می‌کرد، کاراکتری تعریف شده و چارچوب‌دار بود. جوانی که ادبیات دوست داشـت و در کنکور قبول نشده بود و به دلایل اقتصادی مجبور بود کار کند. ما نمونه‌های واقعی زیادی داشـتیم که حتی با مدرک لیسانس شب‌ها رفتگری می‌کردند. در مورد همین مسایل با فرزین صحبت کردیم، از طرفی هم شرایط فیزیکی برای ما بسیار مهم بود، محدث خودش را جای شخصیت قرار داد و با نمونه‌های واقعی این ماجرا هم صحبت کـرد. زمان زیادی را بـا رفتگرها گذراند و توانست این نقش را به خوبی ارایه کند.

اصلا در نظر نداشتید برای کاراکتر اصلی مرد، از نابازیگر یا کسی که شغلش این باشد، استفاده کنید؟

راستش نه؛ چون آن وقت ماجرا و بازی گرفتن خیلی سخت می‌شد. البته ما تلاش داشتیم از بازیگرهای معروف اسـتفاده نکنیم که برای مخاطب باورپذیر شـود، برای همین هم سراغ افراد جوان و تازه‌کار اما حرفه‌ای رفتیم و فکر کنم در باورپذیر شدن کار نقش موثری داشت.

در فیلم شـما صحنه‌های شـاعرانه و زیبایی در حضور رفتگران و برگ‌های پاییزی می‌بینیم. آیا این تصویرها از پیش در فیلمنامه ذکر شده بود یا اینکه در حین فیلمبرداری این صحنه‌ها خلق شد؟

ایـن فضاها در فیلمنامه ذکر شـده بود اما نه به این پررنگـی که در «شـاعر زباله‌ها» دیده بودیـم. در زمان فیلمبرداری کار، این صحنه‌ها پررنگ‌تر شـد و در واقع ترسیمی از واقعیت بود که شما در فیلم مشاهده می‌کنید.

این همه برگ را از کجا آوردید؟

لوکیشـن اصلی ما که همان خانه داخل فیلم است، ساختمان مخروبه بزرگی بود که صاحبش می‌خواست آن را بکوبد و ساختمان‌سـازی کند، به درخواست ما دو ماه این کار را عقب انداخت و بچه‌های گروه، طبقه بالا را پر از برگ کردند و از جاهای مختلفی برگ جمع‌آوری کردند.

باز هم خاطره‌ای از زمان فیلمبرداری دارید؟

خاطرم هسـت که در میدان فردوسی قرار بود از خانم حاتمی و فرزین محدث فیلمبرداری کنیم. یک پلان خانم حاتمی و یک پلان هم فرزین محدث. در بخشـی از کار فرزین خسته شد و گوشه‌ای از میدان نشست، اما شرایطش به قدری باورپذیر بود که عابرانی که از جلوی فرزین می‌گذشـتند، به او پول می‌دادند و بعد از گذشـت تنها دو ساعت، فرزین توانست پول زیادی را جمع کند.

به بهانه اکران انتهای خیابان هشتم

رمانتیسم اجتماعی و آثار علیرضا امینی

احمد کیا

سینمای علیرضا امینی مساله‌دارترین نوع سینما در بین آثار سینمای اجتماعی ایرانی است؛ سینمایی که به تعبیر کلی می‌توان آن را با وجود خشـونت جاری در خود نوعی رمانتیسم اجتماعی و فلسفی دانست که جهان‌بینی تراژیکی را به همراه دارد. این مقاله درصدد بررسی سینمایی است که از نخستین گام‌هایش همواره بـه روی مرزی از تضادهـا و تلاقی آنها با یکدیگر، که محور اصلی و بستر کلی رمانتیسم را تشکیل می‌دهد، گام برمی‌دارد. هرچند به دلیل پاره‌ای مشکلات سیاسی و اجتماعی بخشی از چشم‌انداز بصری سینمای امینی از نظرها پنهان مانده اما نمی‌شـود منکر این شـد که نمی‌تـوان این آثـار را نادیده گرفـت. در این مقاله به بررسی کلی فرمی و محتوایی سینمای امینی پرداخته می‌شود. برای این منظور آثار امینی بر مبنای سوژه‌های مورد بررسی به دو قسمت تقسیم می‌شود که در شاکله کلی رمانتیسم خود جای دارد:

رمانتیسم اجتماعی که عبارتند از «نامه‌های باد»، «فقط چشم‌هایت را ببند» و «انتهای خیابان هشتم».

رمانتیسم فلسفی که عبارتند از «دانه‌های ریز برف»، «زمان می‌ایستد»، «استشهادی برای خدا» و «هفت دقیقه تا پاییز».

در ادامه مقاله ابتدا به تشریح کلی رمانتیسم و تحلیل آثار امینی خواهیم پرداخت.

تشریح کلی رمانتیسم

واقعا رمانتیسـم چیسـت؟ پدیده رمانتیک کـه معمایی حل‌ناشدنی و هزارتویی بن‌بست است گویا هیچ نوع تحلیل علمی را برنتابد، نه فقط به این دلیل که تنوع بسیار این پدیده، راه را برای فرو کاستن آن به مخرجی مشترک سد می‌کند، بیشتر از همه به دلیل سرشت بسیار متضاد آن و از این رو که رمانتیسم محل تلاقی تضادهاسـت. تحقیقات انتقادی غیرمارکسیستی سـهم عظیمی در افزایش آگاهی از رمانتیسم داشته است. این مطالعات برخی از خصوصیات مهم را کشـف کرده اسـت. اما بیهوده است آدمی در میان این گونه تحقیقات به دنبال رویکردی کلی بگردد که بتواند انسجام درونی این عناصر و وحدت بنیادی بقایای پراکنده و معنای اجتماعی- فرهنگی آن را روشـن کند. مطالعات مارکسیسـتی، باوجود محدودیت‌ها و ساده‌کردن‌ها، توانسـته‌اند عنصر وحدت‌بخش ضروری جنبش رمانتیک را در آثار مهم کشورهای شاخص اروپایی (آلمان، انگلستان، فرانسه و روسیه) درک کنند: ضدیت با سرمایه‌داری زیر پرچم ارزش‌های ماقبل سرمایه‌داری.

رمانتیسم اجتماعی و آثار امینی

مفهوم «ضدسـرمایه‌داری رمانتیک» نخست در آثار لوکاچ ظاهر شـد اما پیشـینه آن را می‌توان در آثار مارکس و انگلس درباره بالزاک و کارلایل و سیسموندی و بقیه یافت. آثار مارکس و انگلس نشـان می‌دهند نویسندگانی که باوجود بهتر دانستن ایام گذشـته توانسته‌اند با انتقادهایشان قلب سـرمایه‌داری را نشانه بگیرند برخلاف مارکس و انگلس، در فرانسه تاریخ‌نویسی به نام ژاک دروز جنبش رمانتیک را واکنش روشـنفکران آلمان به «اصول انقلاب فرانسه و فتوحات ناپلئون» می‌داند؛ جنبشی که در آرزوی بازگشـت تمدن قرون وسطی است و بدون تردید می‌تـوان آن را در «جرگه ضد انقلاب» قرار داد. سـخن کوتاه، رمانتیسم مبین «آگاهی طبقات حاکم قدیمی از خطری است که آنها را تهدید می‌کند».

در برخی از آثار لوکاچ، مثل نوشـته‌هایش درباره بالزاک در سال‌های ۴۱-۱۹۳۹ می‌توان تحلیل‌هایی عمیق و ظریف یافت. در این نوشته‌ها، وی تاکید می‌کند که نفرت مولف کمدی انسانی از سـرمایه‌داری و عصیان رمانتیک او بر ضد قدرت پول، منابع اصلـی بصیرت‌های واقع‌گرایی او بودنـد. بالزاک حقیقتا کانون بحث‌های مارکسیسـت‌ها درباره مسـاله رمانتیسم بوده است. انگلس در نامه مشـهور خویش به دوشیزه هارکنس، بالزاک را می‌ستاید، زیرا در آثار وی باوجود تعصب‌های سیاسی‌اش، یعنی سـلطنت‌طلبی، «رئالیسم پیروز» شده اسـت؛ عنصری که در سینمای امینی وجه شاخص و بارز آثار وی محسوب می‌شود.

به هر تقدیر برخی مطالعات مارکسیستی وجود دارند که به شیوه‌ای دیالکتیکی هم تضادها و هم وحدت اساسی رمانتیسم را در نظـر می‌گیرند و از تـوان انقلابی آن غفلت نمی‌کنند. به عنوان مثال ارنسـت فیشر رمانتیسم را چنین تعریف می‌کند: «جنبشـی اعتراضی- اعتراضی پرشور و متناقض بر ضد جهان بورژوا سـرمایه‌داری، جهان «آرزوهای بربادرفته»، جهان زننده کسب و سود... این جنبش در هر نقطه عطفی، بارها و بارها به گرایش‌های مترقی و ارتجاعی تقسیم شد. آنچه رمانتیک‌ها در آن مشـترک بودند دلزدگی از سرمایه‌داری بود، برخی از چشم اشراف به آن می‌نگریستند و برخی دیگر از چشم مردم...» بنیان جهان‌بینی رمانتیک خصومت با واقعیت حال حاضر اسـت؛ رد این واقعیت تقریبا کل آن را شـامل می‌شـود و با عواطفی تند همراه اسـت. در گذشته رمانتیسم با مضامینی که به شیوه‌ای مجرد و غیر زمانمند ارایه می‌شـد تعریف می‌شد، بدون اینکه آگاه باشند که آنچه معنوی‌ترین و متفکرانه‌ترین ابعاد آن به نظر می‌رسد به شدت با زمان پیوند خورده است. رمانتیسم از عصیان بر ضد حال حاضر تاریخی و انضمامی سرچشـمه گرفته است. احساسـات رمانتیک کمابیش خودآگاه و ناخودآگاه در واقعیت حال حاضر خصوصیت اساسی سرمایه‌داری مدرن را درمی‌یابد. به عبارت دیگر، آنچه رد می‌شود «حال حاضر» به شکل مجرد نیست بلکه حال حاضر خاص سرمایه‌داری است؛ سرمایه‌داری که با توجه به مهم‌ترین خصوصیاتش مورد توجه رمانتیسم است. اگرچه در رمانتیسم گاهی وقت‌ها آگاهی از استثمار یک طبقه به دست طبقه‌ای دیگر به چشم می‌خورد؛ مقوله‌ای که در نخستین اثر امینی «نامه‌های باد» خود را نشـان می‌دهد. «نامه‌های باد» در این عرصه اساسـا از ابتدا دو دنیای متفاوت را نشان می‌دهد. دنیای بدوی و خشن پادگان و فضای لطیف و خیال‌انگیز شهر که خود را در صداها منعکس می‌کند. تمام بنیان فیلم بر حرکت از این نقطه به نقطه‌ای دیگر است. از جهان پیش از سرمایه‌داری به جهان سـرمایه‌داری و در نهایت بازگشت به بدویت متبرک پادگان. فیلم فارغ از جنبه‌های دراماتیک کلی و اجرای مناسب و عالی صحنه‌ها نشان از دلدادگی به موهومی دارد که در نهایت با واقعیت خشن شهر پیوند و قرابت پیدا می‌کند؛ جهانی از صداها که در واکمن کاراکتر اصلی فیلم موجودیت کوچک و تاثیرگذار خود را نشـان می‌دهد. هرچند در جهان پادگان این وسیله به عنوان تنها پل ارتباطی با دنیای بیرون مورد استفاده قرار می‌گیرد اما در واقعیت امر جهان بیرون و کثیف شـهر این وسـیله را به عنوان ابزاری استحاله می‌دهد که انزجار دنیای پیش از خود را به همراه دارد. قهرمان فیلم به موهوم دل می‌بندد و از واقعیت‌های درگیر با آن برای همیشه بیزاری می‌جوید و دل به سرمای پنهان پادگان می‌دهد؛ سرمایی که در فضای شهر از عینیت خارج شده و در درون و بطن مناسبات اجتماعی آن محقق شده است.

تمامـی جریان‌های متفـاوت ضدسـرمایه‌داری رمانتیک به نحوی از انحا، نشـان عصیانی هسـتند بر ضد آن خصایص سـرمایه‌داری که طبقات اجتماعی جملگی آثـار منفی آن را به تمامی احسـاس می‌کنند و نکبـت آن در همه جای جامعه سـرمایه‌داری احساس می‌شود. آنچه اهمیت دارد فتور و ضعف مطلقی اسـت که گریبـان همه را در جامعـه مبتنی بر ارزش مبادله و پول و بازار گرفته اسـت یعنی پدیده شئی‌وارگی: وجه بارز آخرین اثر امینی؛ «انتهای خیابان هشتم»؛ درامی نفسگیر که انسـان‌ها در گردابی از موقعیت‌های متنوع دسـت و پنجه نرم می‌کنند و در نهایت خود را تا حد اشیای قابل مبادله تنزل می‌دهند. نظریه تضادگرایی جامعه‌شناسـی تاکید بر این نکته دارد کـه در نظام اجتماعی، قدرت و سـایر منابع، محدود بوده و به صورت نابرابر توزیع می‌شـوند و توزیع نابرابر منابع محدود میان گروه‌های مختلف، موجب بروز مسایل اجتماعی می‌شود. از آنجـا کـه گروه‌ها دارای منافـع و علایق مختلف و متضادی هستند بنابراین ستیز و کشمکش میان آنها وجود دارد. بنابراین مسـایل اجتماعی نزد تضادگرایان باید از دریچه توزیع قدرت و تضاد منافع و ارزش‌های میان گروه‌های جامعه تفسیر و نگریسته شـود. دیدگاه تضاددار ارزشی برجسته‌ترین نظریه تضادگرایی اسـت که مسـایل اجتماعی را ناشـی از تضاد منافـع و نظام ارزشـی مربوط به گروه‌های متعدد جامعه می‌داند. این دیدگاه در مورد مسـایل اجتماعی برای نخسـتین بار در سال ۱۹۴۱ توسـط ریچارد فولر و ریچارد آرمایرز مطرح شـد. از نقطه‌نظر اثـر، تراژدی زمانی اتفاق می‌افتد که این توزیع ناهمگون مغری برای برابرسازی‌های عادلانه نمی‌یابد و انسان‌ها در چرخش مدام میان این مشـکلات به نابودی خود دست می‌زنند؛ روح و روان به مامن اصلی و بنیادین خود بازنمی‌گردد چرا که هسته اصلی آن یعنی خانواده فروپاشیده است. والتر بنیامین- که جهان‌بینی رمانتیک خمیرمایه احساسات و ادراکاتش را تشکیل می‌داد- در شیفتگی رمانتیک‌های آلمان به رویا، نشان سدهایی را می‌دید کـه در زندگی واقعی «مانع بازگشـت روح به خانه مادری»اند. روح رمانتیک در آرزوی بازگشـت به خانه می‌سوزد و به راستی همین نوستالژیا برای آنچه از کف رفته است جوهر بینش ضد سرمایه‌داری رمانتیک را تشـکیل می‌دهد. احساس باختن در سـرمایه‌داری معاصر و نوسـتالژیا برای آنچه از کف رفته و در گذشـته ماقبل سرمایه‌داری وجود داشته و جست‌وجو در حال حاضـر و آینده برای آنچه از دسـت رفته اسـت اجزای اصلی جهان‌بینی‌ای هستند که انسان‌های اثر در حال کشف آنند.

به موازات شـیءوارگی عام، گسسـتگی اجتماعی و انزوای افراطی فرد در جامعه نیز پیش می‌رود زیرا جامعه‌ای که بر پول و رقابت مبتنی اسـت افراد را به خودپرستانی مبدل می‌کند که اساسا یا خصم یکدیگرند یا بی‌اعتنا به هم. نگرش ضدسرمایه‌داری رمانتیک به ویژه بر ضد چنین نشان‌هایی عصیان می‌کند- تمامی بافت جامعه تحت شدیدترین سرکوب‌ها قرار دارد. آدمیان در حال حاضر تحت تاثیر بیگانگی شدید احساس می‌کنند تبعید شده‌اند. شلگل در تعریف احساس رمانتیک می‌گوید: «روح در زیر بیدبنان گریان تبعید است.» روح که جایگاه معنویت در انسان است در هم‌اکنون و هم‌اینجا زندگی می‌کند به دور از خانه و کاشانه پدری واقعی‌اش. از نظر آرنولد هاوزر «احسـاس بی‌خانمانی و انزوا» احسـاس اصلی رمانتیک‌های اوایل قرن نوزدهم بود. شـاکله‌ای که قرابت فرمی عجیبـی در اثر «فقط چشـم‌هایت را ببند» از خود به جـا می‌گذارد. تمامی کاراکترهای درام گمشـدگانی فرار کرده با احساسی از انزوای هستی‌شناسانه خود هستند. آنها افرادی هستند که با مسایل مختلف موجود در جامعه به شکلی بی‌پرده مواجهنـد و در نهایت گریزی جـز مرگ برای خود در نظر ندارند. راب و سلزنیک می‌گویند مساله اجتماعی مساله‌ای ناشـی از روابط انسانی است که جامعه را به طور جدی تهدید می‌کند یا مانع تحقق آمال و آرزوهای مهم مردم کثیری می‌شـود. آنها معتقدند که مسـاله اجتماعـی زمانی به وجود می‌آید که به نظر می‌رسـد قدرتی که جامعه متشکل برای تنظیم روابط بین افراد دارد، با شکست مواجه می‌شود. نهادهای آن دچار تزلزل می‌شود، قانون‌های آن مورد بی‌احترامی قرار می‌گیرد و انتقال ارزش‌های آن از نسـلی به نسل دیگر به سختی صورت می‌گیرد. درباره از هم‌گسیختگی اجتماعی برخی جامعه‌شناسان، خصوصا کارکردگرایان تاکید دارند که جامعه یک سیسـتم و نظام سـازمان‌یافته اسـت که بخش‌های متعدد آن با یکدیگر یکپارچه هستند. مسایل اجتماعی زمانـی رخ می‌دهند که نظـام کارکردهای خودش را با حداقل کارآیی‌ای بتواند انجام دهد و تاثیرگذار باشد. این مسـاله زمانی است که سـازمان جامعه یا بخشی از آن هم گسیخته شود. زمینه‌های اساسـی از هم‌گسیختگی اجتماعی می‌تواند شـامل عدم تاثیر مناسـب هنجارهـای اجتماعی بر گروه‌های خاص و تضعیف آن باشد یا موسسات اجتماعی قابلیت و توانایی خود را از دسـت دهند. این مهم در این اثر در کنکاش روابط میان انسان‌های آن خود را نشان می‌دهد. نگاهی به سیاهه مسایل مطرح در فیلم از خیانت‌های زن و شوهر، هتک حرمت، ایدز، اعتیاد، عقده‌ها و کمپلکس‌های روحی - روانی میان مادر و فرزند، فساد و عیاشی تماما تاکیدی همراه با عصبیت بر فروپاشی این قدرت تحکیم‌دهنده و تزلزل و بی‌احترامی به آنهاست؛ عواملی که در نهایت گذار بر ساحل بی‌پایان هستی را رقم می‌زند و مرگ این مجموعه ازهم‌گسـیخته را به همـراه دارد. با این مقدمه هر چند کوتاه شاخصه‌های کلی سینمای امینی در بخش اول خود را نشـان می‌دهد؛ آثاری که مفاهیم کلیدی آنچه گفته‌شده اعم از جنبه‌های اعتراض‌آمیزی به جامعه رو به سـرمایه‌داری ایران، بازگشـت به یک روح باستانی و متحد گذشته، جهان آرزوهای بربادرفته، و عصیان بر ضـد انزوای درونی فرد در جامعه خود را نشان می‌دهد.

ادامه از صفحه ۹

بوشهر زندگی را تجربه کرده است

این رویکرد متهم نیست به اینکه گذشته را منبع حقیقت‌می‌داند؟

هرگز. ما حتی از این هم پرسش می‌کنیم. آن چیزی که به عنوان شـرایط زندگی وجود داشته و ما محصولاتی از آن بسـتر داریم، آیا در زمانه خودش و با شرایط خودش کارآمد بوده؟ وقتی پرسش می‌کنیم به نظر می‌آید که به این موضوع توجه خاصی کرده‌ایم. ما که به خود آن زندگی دسترسی نداریم. ما یک مظهر فرهنگی را می‌بینیم و آن را با مظاهر فرهنگی دیگر می‌سـنجیم. فضای زندگی را با غذا و پوشش و سایر مظاهر فرهنگی کنار هم می‌گذاریم تا ببینیم آیا این قطعات پازل، کل واحدی را تشکیل می‌دهد؟ این طور نیست که بگوییم آن چیزی که در گذشته وجود داشـته حتما بهتریـن و مقدس‌ترین اسـت. زندگی یک نمودار خطی اسـت که گاه اوج‌هـا و فرودهایی دارد. یکی بـه اینها می‌گوید خاطره، یکـی می‌گوید خاطره جمعی، یکی می‌گوید ناخودآگاه جمعی، یکی می‌گوید کیفیت‌های زندگـی. ایـن اوج و فرودها نمود و بـروزش را در مظاهر فرهنگی نشـان می‌دهد. از معماری و شهرسازی گرفته تا هرچیز دیگر. با مطالعه این لحظات است که می‌توان چیزی را کشف کرد.

اما آقای مهندس، این کشف گاهی نتایج متناقضی هم دارد. این طور نیست؟

ببینید، اصفهان سال‌های سال، تجربه زندگی را گذرانده اسـت، چند دوره پایتختی را طی کرده، وقتی به صفویان می‌رسـد، حتی وقتی در یک حرکت سیاسـی در مقابل مسجد جامع اصفهان، مسجد جامع عباسی ساخته می‌شود، به تجربه پشت سرش پشت نمی‌کند. در برابر میدان عتیق، میدان نقش جهان را علم می‌کند. البته منظورم این میدانی است که ما امروز به آن می‌گوییم نقش جهان؛ میدان نقش جهان در حقیقت جای دیگری بوده است. هر آنچه هست را ویران نکرده. پرسیده، دیده به دردش می‌خورد، کارآمد است، استفاده کرده. می‌گویند آن روز امکان گفت‌وگو نبوده است. در همین بوشهری که ما می‌خواهیم برویم، بی‌نهایت امکان گفت‌وگو با جهان وجود داشته که بوشهر از این امکان اسـتفاده هم کرده و این گفت‌وگـو را به خوبی انجام داده است. بوشهر زندگی را تجربه کرده. و خود بوشهر هم تجربه خود را روی تجربه پیشین بنا کرده. تجربه سیراف پشت سر بوشهر است. نه اینکه بوشهر محصول سیراف است. گفتن این یک خطای تاریخی اسـت. اما تجربه سـیراف، تجربه کیش، تجربه خارک و تجربه سایر منظومه‌های فرهنگی در بوشهر مورد استفاده قرار می‌گیرد. آیا خانه‌های بوشهر شبیه خانه‌های سیراف بودند؟ نمی‌دانیم، شاید اصلا نبوده‌اند. باید آن تجربه و نحوه تعامل، آن حلقه گمشـده را پیدا کنیم. خیلی حرف کودکانه‌ای اسـت اگر بگوییم آن روز اینترنت نبوده پس آن تجربه به درد امروز ما نمی‌خورد.

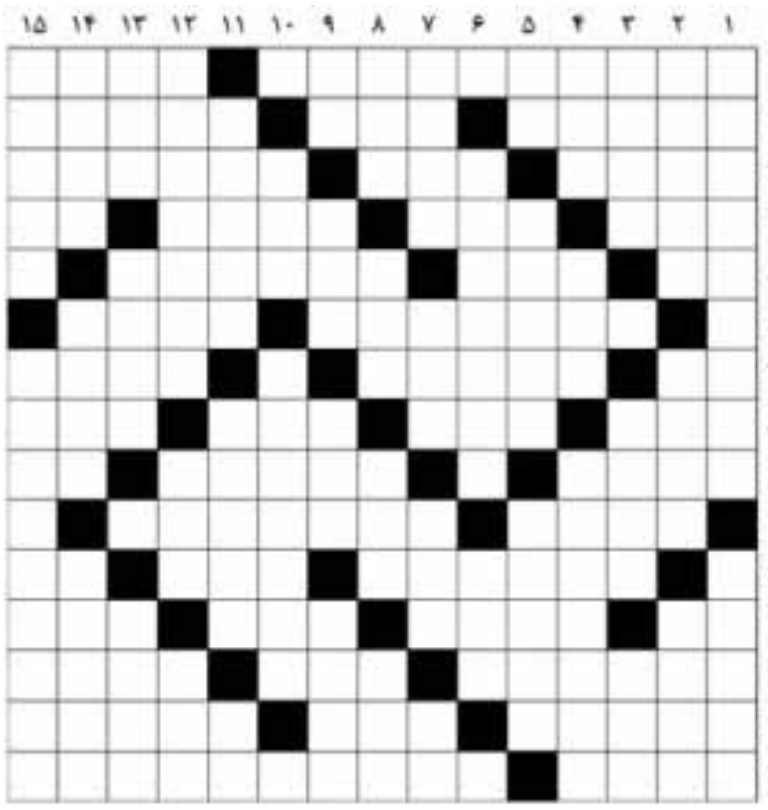
جدول ۱۴۷۵

افقی:

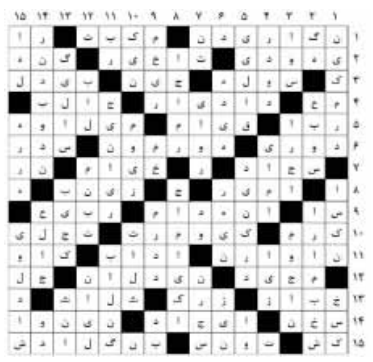
۱- ترکیب جسـمی با اکسیژن- ابـزار و وسـایل ۲- از زبان‌هـای رسمی- دانه‌های ریز پوست- سقز فرنگی ۳- نوعی شـنا- مفتول- طرفدار ۴- تله ماهی‌گیر- الفبای خوراکی- ساز سیمی که ۴۶ سیم دارد و با دست نواخته می‌شود- نت سوم ۵- تکرار حرف دوازدهم- بنای مرتفع- غیرمستقل ۶- پایدار- کوچک‌ترین کشور شـمال آفریقا ۷- جدید- ذلت- شیرینی‌تر ۸- چروک پوست- ابوالبشر- قلمه درخت- پرنده سـیاه رنگ ۹- متاع- سـوخته دل- زنـده ۱۰- تباه‌کننـده- غلـه آردکن ۱۱- کشـوری در قاره سیاه- شـب- درون صدف ۱۲- شهر فراری- برج فلکی- تنظیم- خدای انگلیسـی ۱۳- متلاشـی شـده- درخت عرب- درس نوشتنی ۱۴- اندازه- شهری در آلمان- بهانه جویی ۱۵- عجله، تعجیل- نام عمومی مردم آلمان

عمودی:

۱- شـاخه‌ای از مهندسـی برق- حالت سکون ۲- اپراتور- سنگ ترازو- سـختی ۳- پوشاننده- حرف اول یونانی- کتاب مقدس هندوان ۴- سـال ترکی- سـلاح گوزن- جلب کردن ۵- رود شـولوخف- خبـاز- اثری از ژان پل سـارتر ۶- میهمانی دادن- وزیدن ۷- زیر هفتم زمین- دارای حرارت- خبرگزاری اتریش- پول ژاپن ۸- روز عرب- صدای افسـوس- یک دهم- شوخ ۹- پسوند شباهت- سـگ بیمار- لوله تنفسـی- مردان ۱۰- وسیله‌ای در شبکه‌های رایانه‌ای- دولتی یا قدرتی که بـه زور جایی را تصرف کند ۱۱- بلندترین قله دنیا- پسر حضرت اسماعیل- شالوده و بنیاد ۱۲- دستگاه تبدیـل جریان برق متنـاوب به مسـتقیم- زباندار بی‌زبان- کلمه پرسشـی ۱۳- بانگ، فغان- تاکنون- مالیات مرزی ۱۴- پیشـوا، مقتدا- الات- شهر محل ترور کندی ۱۵- شتافتن- دگرگون کردن



حل جدول ۱۴۷۴



سودوکو

سودوکو Sudoku یک واژه ترکیبی ژاپنی به معنای عددهای بی‌تکرار است و امروزه به جدولی از اعداد گفته می‌شود که به عنوان یک سرگرمی رایج در نشریات کشورهای مختلف به چاپ می‌رسد.

قانون‌های حل جدول سودوکو:

۱- در هر سطر و ستون باید اعداد یک تا ۹ نوشته شود. بدیهی است که هیچ عددی نباید تکرار شود.

۲- در هر مربع ۳×۳ اعداد یک تا ۹ باید نوشته شود و در نتیجه هیچ عددی نباید تکرار شود.

سودوکو ۴۷۸

۵		۳		۷			۱	
			۹	۳			۴	۸
۸			۶	۲				۳
	۷		۲	۵		۳		۴
۹		۸				۲		۵
			۴	۹		۱	۸	
		۲	۷	۴	۹		۶	
۴		۹		۶	۳			۷
	۱	۶	۵		۲			

حل سودوکو ۴۷۷

۹	۴	۸	۳	۶	۲	۱	۵	۷
۶	۲	۵	۴	۷	۱	۳	۸	۹
۳	۱	۷	۹	۵	۸	۲	۴	۶
۲	۹	۱	۵	۴	۷	۶	۳	۸
۵	۸	۶	۱	۹	۳	۴	۷	۲
۷	۳	۴	۲	۸	۶	۵	۹	۱
۸	۷	۳	۶	۲	۴	۹	۱	۵
۱	۵	۲	۸	۳	۹	۷	۶	۴
۴	۶	۹	۷	۱	۵	۸	۲	۳

سودوکو سخت ۱۲۷

	۶	۲			۴			
۸	۳	۷		۹				
	۹						۸	۵
	۸			۶	۱	۳		
		۱					۷	
۹		۳			۵		۱	
۲	۱			۵		۶		
			۲		۶			۴
۴	۵					۹		

حل سودوکو سخت

۷	۲	۶	۳	۸	۱	۹	۴	۵
۶	۹	۱	۹	۷	۲	۸	۳	۲
۸	۵	۴	۷	۱	۶	۲	۹	۳
۹	۱	۷	۵	۲	۸	۳	۶	۴
۳	۸	۲	۶	۹	۴	۷	۱	۵
۱	۶	۵	۸	۳	۷	۴	۲	۹
۲	۷	۹	۴	۶	۵	۱	۸	۷
۷	۳	۸	۱	۵	۹	۶	۷	۱
۵	۴	۶	۲	۸	۳	۹	۱	۲