نگاه

کرم پور:

فیلمنامه‌های ما عاری از جزییات زندگی است

■ «مهدی کرم‌پور»، کارگردانی است که همیشه فیلمنامه‌هایش را براساس سلیقه و دغدغه‌های خودش می‌نویسد.

■■■

◣ ترجیح می‌دهید، فیلمنامه‌تان را به دست کارگردان دیگری بسپارید یا کارگردانی فیلمنامه شخصی دیگر را به عهده بگیرید؟

اگر فیلمنامه نویسنده‌ای دیگر را بپسندم، کار کردن آن برایم سخت نیست. با نوشتن برای یک کارگردان دیگر هم مشکلی ندارم. اصولا فکر نمی‌کنم در سینمای حرفه‌ای این موضوع اهمیتی داشته باشد. در هر کدام از این سه موقعیت که قرار بگیرم راحتم؛ اینکه خودت فیلمنامه را بنویسی و دیگری کارگردانی کند یا کار دیگری را کارگردانی کنی یا هر دو کار به عهده خودت باشد. مهم این است که من کاری را انجام بدهم که خودم دوست داشته باشم.

◣ از آنجایی که به ندرت فیلمنامه خوب می‌بینیم، شما به عنوان فیلمنامه‌نویسی که کارهایتان همواره مورد توجه بوده، به چه نکاتی در فیلمنامه‌نویسی اهمیت می‌دهید؟

ما فیلمنامه‌نویس‌های خوبی داریم. من سعی می‌کنم کاری که انجام می‌دهم مبتنی بر اصول دراماتیک و آکادمیک باشد. تجربه‌هایم را با اتکا بر دانش فیلمنامه‌نویسی و با توجه به کارهایی که قبلا در سینمای دنیا انجام شده، پی می‌گیرم. فیلم می‌بینم، کتاب می‌خوانم و بیش از همه چیز به مردم دقت می‌کنم چون آنها منبع اصلی هر قصه‌ای هستند. هر فیلمنامه‌نویسی این‌طور فکر کند، می‌تواند کار خوبی ارایه دهد.

◣ تفاوت فیلم‌های ایرانی با نمونه‌های موفق خارجی در مراحل ساخت و از نظر امکانات قابل درک است اما چرا فیلمنامه‌های ما در مقایسه با فیلم‌های خارجی این‌قدر ضعیف هستند؟

قطعا بیشترین مشکل فیلمنامه‌های ما در جزییاتشان است. ما کلیات را خوب می‌بینیم اما در پرداختن به جزییات ضعیفیم و این به نگاه کلی‌نگر ما در جامعه برمی‌گردد. در اقتصاد، تجارت، سیاست و تمام جنبه‌های مختلف زندگی اجتماعی‌مان می‌خواهیم با سمبل‌کاری همه چیز را روبه‌راه کنیم. بنابراین در نگارش فیلم هم نگاهمان کمتر به جزییات معطوف می‌شود. در نتیجه فیلمنامه‌هایمان از جزییات زندگی عاری‌اند و این ضعف فیلمنامه‌نویسی در کشور ماست. هر جا هم که موفق بوده‌ایم به‌خاطر توجه به این جزییات بوده است.

سامان سالور:

۸۰ درصد کارگردانان خودشان فیلمنامه می‌نویسند

می‌توان از «سامان سالور» هم به عنوان یک فیلمنامه‌نویس و هم به عنوان کارگردانی مطرح یاد کرد. با این حال این دو مقوله برای او به طور جدی از هم جدا و مستقل از یکدیگر هستند. نویسنده و کارگردان «چند کیلو خرما برای مراسم تدفین»، «ترانه تنهایی تهران» و «سیزده ۵۹» ریشه مشکلات فیلمنامه‌نویسی را در ادبیات ما می‌داند و معتقد است که نویسندگی مستلزم جسارت و تحمل سختی‌های طاقت‌فرساست.

■■■

◣ فیلمنامه در ساخت فیلم چقدر تاثیر دارد؟

باید شرایط را در نظر گرفت. در شرایط امروز سینمای ایران، فیلمنامه خوب شرط لازم هست ولی شرط کافی نیست. به موارد دیگری هم مثل کستینگ که بسیار مهم است، باید توجه کرد. در دنیای امروز و همین‌طور سینمای امروز ایران، فیلم‌هایی که ارایه می‌شوند اصولا با بازیگرانشان و بعد هم کارگردانش شناخته می‌شوند. ضمن اینکه برای یک فیلمنامه خوب حتما باید کارگردان خوبی در نظر گرفته شود در غیر این صورت طبق همان مثالی که می‌دانیم: یک کارگردان بد از یک فیلمنامه خوب فیلم متوسطی خواهد ساخت.

◣ طرف دیگر این مثال را چطور می‌بینید؟ یک کارگردان خوب می‌تواند یک فیلمنامه بد بسازد؟

به هرحال همیشه فیلمنامه مهم‌ترین مساله است؛ فیلمنامه‌ای که درست نوشته شده باشد، ایده خوبی داشته باشد، شخصیت‌پردازی و پرداخت آن مناسب باشد و نقطه عطف و غافلگیری آن به موقع و به‌جا باشد. همه اینها برای ساخته شدن یک فیلم خوب ضروری هستند. در واقع ما از یک کارگردان خوب نمی‌توانیم انتظار داشته باشیم که بدون فیلمنامه یا با یک فیلمنامه حتی متوسط، فیلم خوبی بسازد.

◣ در واقع سوالم را این‌طور مطرح می‌کنم که ممکن است برای یک کارگردان، شرایطی پیش بیاید که در مرحله انتخاب فیلمنامه از ایده‌آل‌هایش فاصله بگیرد و مجبور به ساختن یک کار ضعیف شود؟

قطعا همین‌طور است. در وضعیت فعلی سینمای ما که متاسفانه هر روز دریغ از روز پیش است و به سمت قهقرا پیش می‌رود اصلا تعریف فیلمنامه خوب هم عوض شده است. فیلمنامه خوب فیلمنامه‌ای نیست که چارچوب درست، جسارت و موضوعی نو داشته باشد. از دید تهیه‌کننده‌ای که البته وجود خارجی ندارد و در واقع از دید سرمایه‌گذار فقط و فقط فیلمنامه‌ای که بتواند خوب بفروشد، خرج اولیه‌اش را درآورد و او را به سود خوبی برساند و بتواند تحت هر عنوان و فرمولی، تماشاچی رمیده و قهرکرده از سینما را به سینما بیاورد، فیلمنامه خوبی است. البته خوشبختانه فروش فیلم در سینمای ایران هیچ‌وقت فرمول‌پذیر نبوده اما وقتی در جواب تمام این سوال‌ها چنین فیلمنامه‌ای، فیلمنامه خوب معرفی می‌شود شاهد کندشدن روند تولید در سینمای ایران هستیم که حتی نفس‌های آخرش را می‌کشد. از آنجایی که به آن صورت تنوع ژانر در سینمای کشورمان نداریم، وقتی که فیلمی موفق می‌شود چه در مورد فروشش و چه در مورد اتفاقاتی که برای فیلم در بازار جهانی یا مجامع و فستیوال‌های بین‌المللی سینمای دنیا اتفاق می‌افتد، به سرعت شبیه آن را درست می‌کنیم. در غالب موارد هم وقتی قرار باشد فیلمی شبیه فیلم دیگری شود هرگز موفق نیست.

◣ نوشتن یا داشتن یک فیلمنامه برای فیلمنامه‌نویس چه مشکلاتی را ایجاد می‌کند؟

در حالی که در سینمای ایران غالب کارگردانان، خودشان فیلمنامه‌نویس هستند، بزرگ‌ترین مشکل، نبودن یک تعریف درست و حرفه‌ای از بخش مستقل فیلمنامه‌نویسی است. بعضا شنیده می‌شود، فیلم‌هایی که این روزها با هزینه‌های میلیاردی در حال ساخته‌شدن هستند به دلیل ضعف در فیلمنامه، آن را کنار گذاشته‌اند و کارگردان هر روز سر صحنه می‌رود و تازه فکر می‌کند که چه اتفاقی باید بیفتد. فیلمنامه پایه و اساس هر کاری است و باید به آن نگاه حرفه‌ای بشود. نویسنده فیلمنامه باید از لحاظ اقتصادی آنقدر از امنیت برخوردار باشد که بتواند راحت تجربه کند، قلم بزند و با قلم‌زدنش روزگار بگذراند. در سینمایی که متاسفانه از نظر من نزدیک به ۷۵ یا ۸۰درصد آدم‌هایش درگیر معیشت روزمره‌شان هستند و مثل فوتبالمان که فقط قیمت بازیکن بالا می‌رود در سینما هم متاسفانه فقط قیمت بازیگر است که بالا می‌رود، این روند رو به رشد افزایش دستمزدها اصلا درست شکل نگرفته و حتی با دستمزد کارگردانی که نهایت آمال و آرزوی خیلی از آدم‌هایی است که دارند در هر حرفه‌ای در سینما کار می‌کنند اصلا قابل مقایسه نیست. به نظرم مشکلات، بسیار زیاد است و اولین مشکل این است که یک فیلمنامه‌نویس فقط به شکل فیلمنامه‌نویسی و فقط به شکل قلم زدن در حوزه ادبیات نمایشی و مخصوصا فیلمنامه‌نویسی نمی‌تواند زندگی‌اش را بگذراند و مستقل باشد، بنابراین سعی می‌کند بیشتر بنویسد و حوزه‌های مختلف را تجربه کند و به میزانی که شروع می‌کند به زیاد نوشتن احتمالا کیفیت کار پایین می‌آید و به مشکلات بعدی دامن زده می‌شود. یعنی به نظر من بزرگ‌ترین مشکل عدم استقلال یک حرفه به اسم فیلمنامه‌نویسی است و فکر می‌کنم نزدیک ۸۰ تا ۹۰درصد کارگردانان سینمای ایران، خودشان فیلمنامه را می‌نویسند.

◣ چرا این مساله خوب نیست؟ شاید خیلی از کارگردان‌ها این موضوع را مشکل ندانند و دوست داشته باشند، دغدغه‌های خودشان را بنویسند.

بحث دغدغه، بخشی از ماجراست. در یک روند فیلمسازی استاندارد مثل هالیوود شما می‌بینید بیشتر از نصف فیلمنامه‌ها توسط یک فیلمنامه‌نویس مستقل و براساس داستانی نوشته می‌شود که از یک قصه بلند یا کتابی که بارها چاپ شده، نشأت می‌گیرد. در واقع اگر بخواهیم به شکل مستقل به فیلمنامه‌نویسی نگاه کنیم یکی از بزرگ‌ترین مشکلات ما این است که نوشته‌ها براساس ادبیات‌مان نیست. نویسنده‌ای در چارچوب خودش نشسته و قرار است دنیا را با قلم و کاغذ خود فتح کند که خیلی وقت‌ها هم بی‌تعارف این اتفاق نمی‌افتد.

◣ این ضعف به فیلمنامه‌نویس‌های ما برمی‌گردد؟

حرف من این است که متاسفانه اینجا اصلا چنین سیستمی وجود ندارد. اولا در سینمای جهان، فیلمنامه‌نویسی یک رشته هنری مستقل و جدی قلمداد می‌شود و فیلمنامه‌نویس، بهترین دستمزدها را می‌گیرد و نکته دوم اینکه فیلمنامه‌نویس‌ها، خودشان یا کارشان از ادبیات می‌آید.

تیراژ دوهزارتایی کتاب در یک کشور ۷۵میلیونی یا تیراژ ادبیات داستانی که خیلی جالب نیست، نشان می‌دهد که اساسا ارتباط ما با ادبیات خودمان بد شده و این در شیوه فیلمنامه‌نویسی که خودش یکی از حوزه‌های ادبیات نمایشی است، نمایان می‌شود. اول ادبیات است و بعد نمایش و ما در بخش اول هنوز خیلی معضل داریم.

◣ شما به عنوان یک فیلمنامه‌نویس، جدا از حرفه کارگردانی‌تان، بخش سخت کار فیلمنامه‌نویسی را نه در مشکلات مرسومش در ایران بلکه در مرحله نگارش چه می‌دانید؟

واقعا خلاقانه‌ترین و سخت‌ترین بخش به وجود آمدن یک فیلم، فیلمنامه آن است. همیشه در کلاس‌هایمان هم می‌گوییم که تمام جان‌بخشی به آن رویایی که شما می‌خواهید بسازید در مرحله فیلمنامه شکل می‌گیرد. درست است که شما خودت هستی و قلمت و کاغذت اما یک نویسنده واقعا باید پشتوانه‌ای عجیب و تجربه بسیار غریبی از زندگی داشته باشد. فیلمنامه یا به طور کلی نوشتن واقعا امر خلاقانه و سختی است که عرق‌ریزی روح آدمی را می‌طلبد که خوب دیده باشد، خوب شنیده باشد و خوب تجربه کرده باشد.

به هرحال متاسفانه یا خوشبختانه بخش عمده‌ای از نوشتن کلاسیک نیست. از ۵۰ نفری که در یک کلاس فیلمنامه‌نویسی شرکت می‌کنند شاید فقط دو نفرشان بتوانند بنویسند. زیرا امر خلاقانه نوشتن در روح آدمی نهفته است، چیزی است که خداوند در وجود یک نویسنده قرار داده و از نظر من نوعی وحی است. یک فیلمنامه‌نویس باید بتواند آن را پرورش دهد، سختی بکشد و تازه آنقدر باهوش باشد که در شرایط مختلف، اثری به یادماندنی و جاودان خلق کند.

صحنه‌ای از فیلم «سیزده ۵۹»، به کارگردانی سامان سالور

ادامه از صفحه ۱۱

آینه‌ها در آشفتگی باد

■ اما این وجه از مساله، دغدغه اصلی من نیست، گر چه همین انتخاب نمی‌تواند بی‌ربط باشد با دلمشغولی اصلی من درباره زمان و گذشت زمان و تغییرات و جابه‌جایی‌ها، ضمن آنکه قابلیت‌ها و جذابیت‌های زیباشناختی فراوانی را برایم به همراه دارد. لباس‌ها و آرایش‌ها و فضاهای آن دوره، در عین مستند بودن و واقع‌گرایی یک‌جور فاصله‌گذاری ایجاد می‌کند با دوره‌ای که در آن به سر می‌بریم و می‌شود اثر را فراتر از محدوده نمایش چهره این یا آن آدم به‌خصوص برد. زیبایی و لطف و جذابیت آن شمایل‌ها و هیبت‌ها می‌تواند زمینه مناسبی برای مکث بر و احیانا لذت بردن از آنها باشد. بی‌تعارف باید بگویم که تصاویر انسان‌های- و حتی فضاهای – دوره‌ای که در آن هستیم چنگی به دل نمی‌زنند که ارزش به نمایش گذاشتن داشته باشند! دست‌کم من فعلا از آنها لذت نمی‌برم. پنجاه سال دیگر، شاید!

◣ آیا به فکر آزمایش سایر رسانه‌های هنری از جمله ویدیو، چیدمان و به طور کلی هنرهای چندرسانه‌ای بوده‌اید؟

بله، خیلی زیاد. مدت‌هاست که اتودهایی برای چیدمان دارم ولی باید کامل‌تر شوند. سال‌ها پیش چیدمانی در یکی، دو نمایشگاه گروهی داشتم اما نمی‌خواستم صرفا تحت‌تاثیر مد زمانه حتما کاری عرضه کنم. باید کار ارزش ارایه داشته باشد. این را هم بگویم که امیدوارم در نمایشگاه بعدی‌ام چند کار به صورت چیدمان و ویدیو به نمایش بگذارم.

◣ وضعیت امروز هنرهای تجسمی در ایران را چگونه می‌بینید؟ آیا به آینده آن امیدوارید؟ موقعیت هنر ایران را در جهان چگونه ارزیابی می‌کنید؟

هنر هر دوره‌ای بازتاب مجموعه مسایل، امکانات و محدودیت‌های همان دوره است و البته توانایی‌های فردی هنرمندان. مدیریت فعالیت‌های فرهنگی هم بسیار موثر است. در شرایط کنونی آنچه بیشتر از هر چیزی دیده یا حس می‌شود، آشفتگی و تقلید و غلبه کمیت بر کیفیت است و نبود آموزش و نقد عمیق و آگاهی‌بخش. البته واضح است که داوری نسبتا درست‌تر درباره هر دوره و آثار هنرمندانش مستلزم فاصله گرفتن از آن است. به هر حال به آینده هنر کشورمان باید امیدوار باشیم، مگر جز امید داشتن کار دیگری هم می‌شود کرد؟!

در دهه اخیر حضور هنرمندان ایرانی در عرصه‌های بین‌المللی خیلی بیشتر و نسبتا چشمگیر بوده است. اما همچنان می‌توان و باید نگران آن بود.

روزنه آبی

نمایش خارجی به صرف دیالوگ

ستاره جاوید

■ دیالوگ‌محور بودن نمایش «رومپل اشتیلزشن» بزرگ‌ترین ایرادی است که می‌توان بر کار «آندریاس‌بلاشکه» نویسنده و کارگردان آلمانی وارد کرد. بلاشکه با دو نمایش «رومپل اشتیلزشن» و «جعبه جادویی» در چهاردهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران حضور یافته است. رومپل اشتیلزشن که ژانری اجتماعی دارد با دیالوگ‌های فراوان و صد البته به زبان آلمانی با نگاهی طنز و غیرشاعرانه به تبعات رکود اقتصادی و بیکاری حاصل از آن بر زندگی اجتماعی مردم می‌پردازد. فارغ از دیالوگ‌های فراوان که پاشنه آشیل نمایش است عروسک‌گردانی بلاشکه براساس تکنیکی قوی و کارشده پیش می‌رود. تعداد شخصیت‌های نمایش که تماما عروسک هستند زیاد است و این مساله هم برای مخاطب ایرانی که زبان آلمانی را نمی‌داند کمی یاس‌آور و گیج‌کننده است. دو عروسک‌گردان -بلاشکه و دستیارش -اجرای تمام حرکت‌ها و بازی عروسک‌ها و دیالوگ‌ها را به عهده دارند. صرف‌نظر از مهارت بلاشکه و دستیارش در هدایت هم‌زمان چند عروسک روی قاب صحنه نمایش، بیان دیالوگ‌ها توسط دو نفر برای چند کاراکتر به سردرگمی مخاطب ایرانی دامن زده است. با اینکه دو عروسک‌گردان می‌کوشند هر جا لازم شد تن صدایشان را تغییر دهند تا مخاطب متوجه تغییر کاراکتر شود اما چون طراحی عروسک‌ها به گونه‌ای است که صورت‌شان ماسکه بوده، میمیک پرتحرکی در صورت ندارند و فقط بدن‌شان تکان می‌خورد، نمایش موفق ظاهر نشده و با وجود تلاش بلاشکه و حتی پخش موسیقی فاخر و کلاسیک آلمانی به عنوان موسیقی متن، تقریبا در دقیقه ۱۵ نمایش دوسوم تماشاگران به‌ویژه خبرنگاران جایگاه را ترک کرده و از تالار سایه خارج شدند. درخصوص این اتفاق طرح دو مساله لازم به نظر می‌رسد: در مساله اول روی صحبت با آن دسته از مخاطبانی است که فراموش کردند برای تماشای کار خارجی به سالن نمایش آمده‌اند و باید بدانند که وقتی روی بلیت درج شده کار آلمانی است بنابراین مسلم است که زبان نمایش هم آلمانی خواهد بود، پس انتظار نداشته باشند شاهد اجرای نمایشی ملی با دیالوگ‌های فارسی باشند. ترک صندلی حین اجرای نمایش علاوه بر ایجاد آلودگی صوتی فراوان، هم توهین به گروهی است که می‌کوشد نمایش خود را اجرا کند و هم توهین به سایر تماشاگرانی است که می‌خواهند نمایش را تا انتها دنبال کنند و با این اتفاق تمرکز خود را از دست می‌دهند. مساله دوم به هیات بازبین و تصمیم‌گیرانی مربوط می‌شود که وظیفه پذیرش کارهای خارجی را در دبیرخانه جشنواره به عهده دارند. لازم است نمایش‌ها و کارهایی را برای اجرای عموم پذیرش کنند که بر محور دیالوگ استوار نباشد تا نتیجه‌ای که عاید «رومپل اشتیلزشن» شد حاصل نشود.

چهاردهمین جشنواره بین‌المللی تئاتر عروسکی تهران- مبارک

ایجاز و صرفه‌جویی

رضا آشفته

شکل و پیکر جشنواره چهاردهم چندان تفاوتی با دوره سیزدهم ندارد. شاید به این دلیل که دبیر هر دو دوره یک نفر بوده است. اردشیر صالح‌پور، مدرس دانشگاه و پژوهشگر و نویسنده و برگزارکننده این دوره جشنواره است که سال‌ها تجربه حضور و برگزاری جشنواره‌های مختلف ملی و بین‌المللی را دارد. می‌توان در یک نگاه فهمید که جشنواره امسال نسبت به دوره‌های پیشین کمی موجزتر و خلاصه‌تر شده است. بعد از جست‌وجو دریافتم که بودجه امسال نسبت به دوره قبلی هم کمتر شده، بی‌آن‌که مساله تورم و گرانی مدنظر قرار بگیرد. از سوی دیگر هدف این بوده که در برگزاری جشنواره امسال کمی صرفه‌جویی شود تا خانه تئاتر عروسکی هم راه‌اندازی شود. بودجه ناچیز یک جشنواره را چطور می‌توان صرف امور عمرانی کرد که برای خود بودجه‌های خاص را دربرمی‌گیرد؟

تصور کنید جشنواره بولتن ندارد و سمینارش هم حذف شده است، چراکه خانه تئاتر عروسکی نیاز به پول دارد و بهتر است این پول را از جای دیگری تامین کرد. حتی شنیده می‌شد که امسال جشنواره برگزار نمی‌شود. این در حالی است که جشنواره مستعد آن است که هر سال برگزار شود چون هم مردم خواهان آن هستند و هم بر تعداد فعالان تئاتر عروسکی افزوده شده است. جمعیت جوان کشور نیز چنین ضرورتی را گوشزد می‌کند که این نوع تئاتر برای آنان نیاز مبرم فرهنگی است.

امسال چهره‌های صاحب‌نام و استادان تئاتر عروسکی در جشنواره حضور دارند. عروسکی‌ها برخلاف صحنه‌ای‌ها از تواضع و فروتنی ویژه‌ای برخوردارند و برای همین هر سال که جشنواره دارند در کنار جوانان این عرصه آثار تازه‌شان را ارایه می‌کنند. امسال بهروز غریب‌پور با اپرای عروسکی حافظ، داود فتحعلی‌بیگی با مشق لعبتک، حسن دادشکر با افسانه‌نو، فرناز بهزادی با آتش‌بس، عادل بزدوده با جادوگران نیمه‌شب و مریم سعادت با کل‌کل حشرات در جشنواره حضور دارند که باید این حضور را به فال نیک گرفت. از چهره‌های سرشناس و فعال تئاتر عروسکی که در این دوره حضور دارند می‌توان به فهیمه میرزاحسینی با اژدهاک، زهره بهروزی‌نیا با درفش کاوبانی، افسانه زمانی با مَلی و هادی حجازی‌فر با زندگی من اشاره کرد. از این فعالان زیاد داریم که متاسفانه در این سال‌ها به دلیل بی‌توجهی به تئاتر عروسکی از این عرصه دور شده و به سراغ تلویزیون و کارهای دیگر رفته‌اند. این همان نقطه قابل توجهی است که نشان می‌دهد برای جذب و نگهداری نیروهای جوان و مستعد باید برنامه دقیق داشت. چرا نباید زهرا صبری، روشنک روشن، فریبا رییسی، مریم معینی، آزاده انصاری، علی پاکدست و هنرمندانی از این دست که افتخارات ملی و بین‌المللی کسب کرده‌اند در جشنواره حضور داشته باشند؟

بنابراین جشنواره می‌تواند یک محفل هنری و دوستانه برای جذب و نگهداری هنرمندان مستعد و درخشان کشور باشد. در نبود هر یک از این مهره‌های اصلی و شناخته شده انگار چیزی گم شده است. این‌که جشنواره هر دو سال یک‌بار برگزار می‌شود خود یک انگیزه قوی برای فعالان این عرصه است.

امسال جشنواره چهاردهم یک یادمان و چهار بزرگداشت را برگزار می‌کند. برای شادروان جواد ذوالفقاری در تبریز بزرگداشتی گرفته شد و در تهران هم یادمانش برگزار می‌شود. همچنین تجلیل از هنگامه مفید از پیشکسوتان تئاتر کودک و عروسکی، ایرج محمدی از اساتید رشته نمایش عروسکی و عروسک‌ساز، حسن لوبیان از پیشکسوتان خیمه‌شب‌بازی اصفهان، رضا جعفری از پیشکسوتان هنر عروسکی نایین در اختتامیه جشنواره برگزار خواهد شد. این یادمان‌ها و بزرگداشت‌ها با ساخت فیلم و انجام کتاب‌های پژوهشی از رسمیت ویژه‌ای برخوردار خواهد شد. مثلا جواد ذوالفقاری نویسنده، مترجم، مدرس، کارگردان و ناشر آثار متعدد و دیدگاه‌های درخور تاملی دارد که می‌شود درباره‌اش کتاب‌ها نوشت. جشنواره می‌تواند هر دو سال یک‌بار به یک یا چند چهره جامع‌الاطراف عرصه تئاتر عروسکی با نگاه پژوهشی بپردازد. حفظ و نگهداری آثار و دیدگاه این هنرمندان است که در تثبیت یک تئاتر عروسکی فعال و تاثیرگذار نقش اساسی دارد. خوشبختانه برای دو هنرمند شهرستانی یک کتاب منتشر شده که در نوع خود حرکتی در خور تامل است؛ کتابی از مجموعه آثار دو هنرمند عروسک‌ساز قدیمی و پیشکسوت، از شهرهای اصفهان و نایین، آقایان حسن لوبیان و رضا جعفری است. در این کتاب عروسک‌های ۱۲۰ سال گذشته ایران معرفی شده‌اند. عنوان این کتاب «پشت‌پرده خیمه‌شب‌بازی» است.

با آن‌که از تعداد کتاب‌های منتشر شده کاسته شده، به همراه کتاب فوق‌الذکر یک کتاب دیگر هم به نام «پیکرک‌ها، سیماچه‌ها و عروسک‌های ایرانی» اثر اردشیر صالح‌پور منتشر شده است. در این کتاب به حدود ۵۰۰ پیکرک نرینه و مادینه که در اعصار مختلف باستانی در ایران کشف شده‌اند، پرداخته می‌شود. نویسنده تمامی این مجسمه‌ها را معرفی و قابلیت نمایشی آنها را شرح داده‌است. این کتاب می‌تواند چشم هنرمندان عروسکی ایران را بازتر کند تا بتوانند براساس همین پیشینه تاریخی هنر عروسکی امروز را غنا بخشند.

در بخش خارجی هم ۱۰ نمایش شرکت کرده‌اند که برخی از آنان در خور تامل بوده‌اند. اجرای گرجستان به نام چهارفصل براساس تکنیک سایه و اجرای کره‌جنوبی به نام داستان دالاس بر اساس تلفیق شیوه‌های سایه، دستکشی، میله‌ای و بونراکو با استقبال تماشاگران ایرانی مواجه شده‌اند.

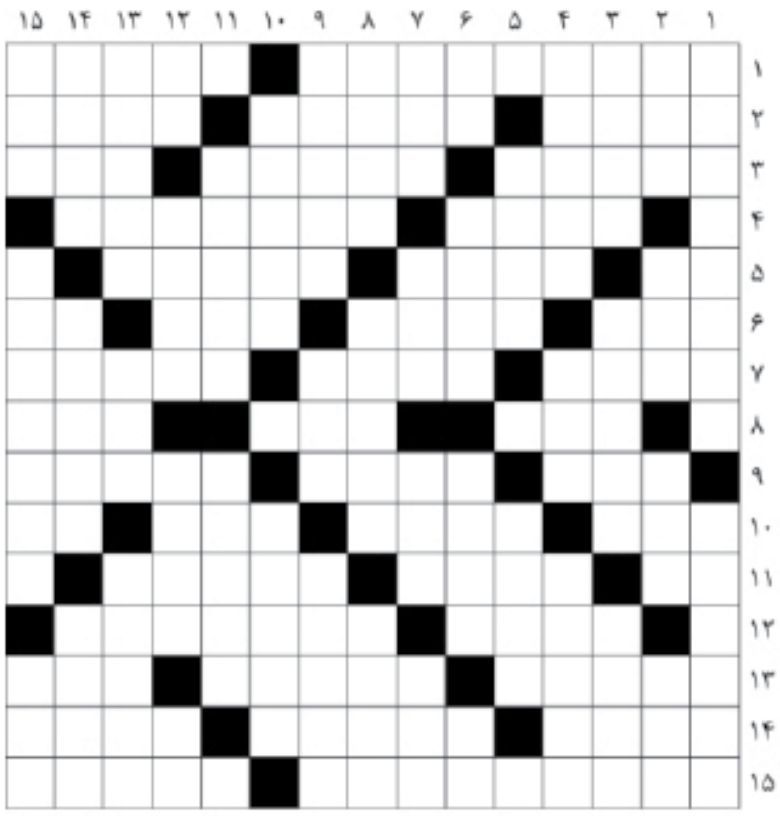
جدول ۱۵۴۵

افقی:

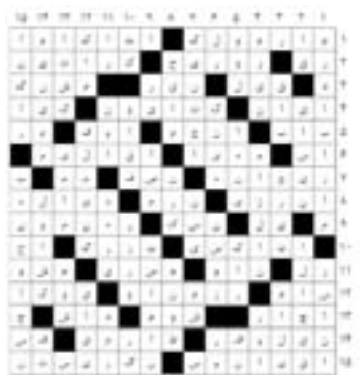
۱- از خوشنویسان خط نسخ- مدفن ناصر خسرو قبادیانی ۲- مارکی بر خودروهای سنگین- ستاره مشتری- نوعی پارچه ۳- از پوشاک زنانه- واحد پول کاغذی- مخفف دیگر ۴- در پناه- لبریز ۵- پشته خاک- شاعر نیشابوری- جمع ناصب ۶- خبرگزاری اتریش- طنزنویس بنام ترک- آسمان- پسوند شباهت ۷- فلز سکه‌زنی- جامه- لعنت ۸- آسان- جوی آب- واحد چلوکباب ۹- عالم نهان- منزل بزرگ- کاخ فرانسه ۱۰- کشور فراعنه- نقاب- حرص و علاقه شدید به چیزی- رایحه ۱۱- همراه لرز- دردها- سید شهید اهل قلم ۱۲- از نیروهای دفاع مقدس- لقب ارسطو ۱۳- شعاع تابش- میدان جنگ و نمایش- خالص ۱۴- بصیر- در حال لرزیدن- خشک ۱۵- لقب خواجه حافظ شیرازی- موجد استقلال هند

عمودی:

۱- کشوری در قاره سیاه- روبه‌رو ۲- زرد انگلیسی- اشتباه معروف- تصرف کردن- قبل از افاده ۳- سران و بزرگان- کیمیا- جوان ۴- شهری در سوییس- زبانه آتش- سدی در مصر ۵- سمت راست- رسا ۶- علم پزشکی- باطل- زین ساز- تکرار حرف بیست و شش ۷- سیم ایمن‌کننده لوازم الکتریکی- رغبت- عدد- مال بعضی‌ها یک پا دارد! ۸- یورش و حمله- سبزی خوشبو- عزادار ۹- ریاضیدان نامی اتریشی- خالی- عرب‌های بادیه نشین ۱۰- ریاکار- خدای صنعت یونان باستان ۱۱- فاقد آرامش و امنیت- میهمانی ازدواج ۱۲- درخت انگور- میدان جنگ- خوش قد و قامت- حرف گزینش ۱۳- جایی در دریا که آب دور خود می‌چرخد و فرو می‌رود- پرس واژگون!- کشور فلاسفه ۱۴- طفیلی- تشنه نیست- ناگزیر ۱۵- آتش- میهمانخانه ماهانه- بسیار زیاد



حل جدول ۱۵۴۴



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.

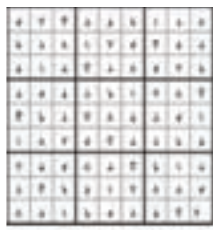
سودوکو ۵۴۹

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

حل سودوکو ۵۴۸

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

سودوکو سخت ۱۹۹

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

حل سودوکو سخت