ادامه از صفحه ۹

## تناقض‌های در آمدزا

■ خطوط ثلث بالای کتیبه‌های مساجد و کوفی‌های بنایی و معقلی حلقه‌زده در گردن منارها که شاید هیچ‌گاه توسط هیچ نمازگزار و رهگذری تا آخر خوانده نمی‌شوند، به کدام نیاز و ضرورت ما انسان‌ها پاسخ می‌دهند؟ مگر نیازی جز زیبایی و حُسن ما را به این صورت‌گری‌ها وامی‌دارد؟ اصولا این همه گونه‌گونی در شیوه‌های آراستن یک نوشته، خود بزرگ‌ترین برهان و استدلال در هنر بودنِ خوشنویسی نیست؟

اما تناقض‌های موجود در این بخش از گفت‌وگو:

۱- خط اصولا جزو هنرها نیست، اما از میرعماد به عنوان فردی یاد می‌کنید که با درهم‌آمیختن خطوط و پدید آوردن «نستعلیق باشکوه»! به یک ضرورت سلیقه ما پاسخ می‌دهد. آنچه به ضرورت سلیقه پاسخ می‌دهد، هنر است و زیبایی و نه چیز دیگر و غیر این، صنعت است که به ضرورت‌های عقل ما پاسخ می‌دهد. مثل ماشین که وقتی طراحی صنعتی‌اش با هنر درمی‌آمیزد و در بدنه‌ای زیبا جای می‌گیرد، به نیازِ سلیقه نیز پاسخ داده می‌شود.

۲- خط اصولا جزو هنرها نیست... میرعماد خط‌ها را با هم ترکیب کرد و نستعلیق «باشکوه»! را ساخت. واژه باشکوه یک واژه زیبایی‌شناختی است و زیبایی‌شناسی ذات هنر و هنرمندی. چگونه خط جزو هنرها نیست اما خط نستعلیق باشکوه است؟ این تناقض‌ها در گفتار و نوشتار ناشی از چیست؟

البته؛ اگر تاریخ ورق خورده و میرعماد نستعلیق را ساخته، آن نستعلیق را نمی‌دانم، شاید هنر نیست.

نمد یکی از میراث هنر سنتی است. شما مواد اصلی کارتان را از هنر سنتی می‌گیرید و بعد می‌گویید هنر سنتی، مهمل است؟! حتی اگر هنر را تا حد سود و سودا نیز تقلیل دهیم، باز مجبوریم از میراث غنی و ارزشمند گذشته بهره بگیریم. آن میراث ارزشمند را حذف کنیم چه چیز می‌ماند؟ هنرِ مدرنِ دنیای غرب چهار قرن ارزش‌های رنسانسی و اومانیستی‌اش را پشت سر دارد و در راستای توسعه و تغییر آنها شکل گرفته است. از یک سو می‌گویید هنر سنتی نداریم و از سوی دیگر می‌گویید هنر مدرن بی‌هویت نیست و می‌توان ریشه‌های گذشته را در کار هنرمندان بزرگ مدرن دید. اگر واقعا هنر سنتی مهمل و حرف زدن درباره آن گمراهی است، شما چرا از میراث آن در کارهایتان استفاده می‌کنید؟! حتما چیزی در آن آثار هست که می‌توان با نگاهی تازه، همواره آنها را به کار گرفت. یک میراث ارزشمندی پشت سر ما هست، می‌خواهیم اسمش را هنر سنتی بگذاریم یا هر چیز دیگر (اما نه سنت هنری. اینها دو مقوله منحصر به خود هستند و نباید نام هنر سنتی را به نام سنت هنری فدا کرد). مهم این است که مدرن در مقابل یک چیزی مدرن است و اگر این را نادیده بگیریم آن هم نابود است. به قول مولوی «پس نهانی‌ها به ضد پیدا شود.» بی‌معنا شدن



هنر مدرن در نظر شما هم از آنجا ناشی می‌شود که مقابل و ضد آن را نادیده گرفته‌اید و در نتیجه هیچ هویت و معنایی نمی‌توان برایش قایل شد. نادرست است که هرگاه بخواهیم مدرن باشیم، سنت را انکار کنیم و برعکس. غافل از اینکه هیچ یک از این دو، بی‌آن دیگری مجال بروز ندارند و در واقع امتداد یکدیگرند (سخن مهمل زمانی گفته می‌شود که درباره آنچه نمی‌دانیم سخن بگوییم و ندانسته، بدون استدلال و برهان موضوعی را رد کنیم. این کار از عوام نیز برمی‌آید). طبیعی است که تمام سلیقه‌ها و نیازهای انسان امروز با آنچه در گذشته بوده یکی نیست، اما هر مردمی در نهادشان بر فرهنگ و اصالت‌های خود تکیه زده‌اند و هنری سلیقه و نیازهایشان را برآورده می‌کند که بر پایه آن فرهنگ شکل گرفته باشد و مدرن این نیست که کاشی را از کتیبه‌ها و سردرها پایین بیاوریم و قاب کنیم و بعد تمام تاریخ و فرهنگش را انکار کنیم.

درک هنرهای سنتی و سنت‌های هنری مستلزم داشتن یک ذایقه شریف و انس باطنی با میراث ارزشمند گذشته است که فاصله گرفتن از اینها با آن ادراک رابطه عکس دارد. ارزش زیبایی‌شناسی در هنرهای سنتی هست اما ذایقه درک آن باید در مخاطب باشد. اگر مخاطبی فاقد ذایقه هنری باشد، خط هنر نیست و موسیقی هم! زیبایی پیشاپیش هست، اما اگر ما آن ذایقه را نداشته و از آن فرهنگ و میراث دور شده باشیم، به همین دلیل ناتوانی و فقدان حس زیبایی‌شناسی، انکارش می‌کنیم.

اما تناقض‌های موجود در این بخش از گفت‌وگو:

۱- بر اساس این بخش از گفت‌وگو موسیقی نیز هنر نیست، چون می‌توان پسوند سنتی به آن داد!

۲- هنر سنتی معنا دارد، معنایش با سنت هنری فرق نیز دارد، اما در نهایت حرف مهملی است! شاید مهمل یعنی چیز با معنایی که فرق دارد!

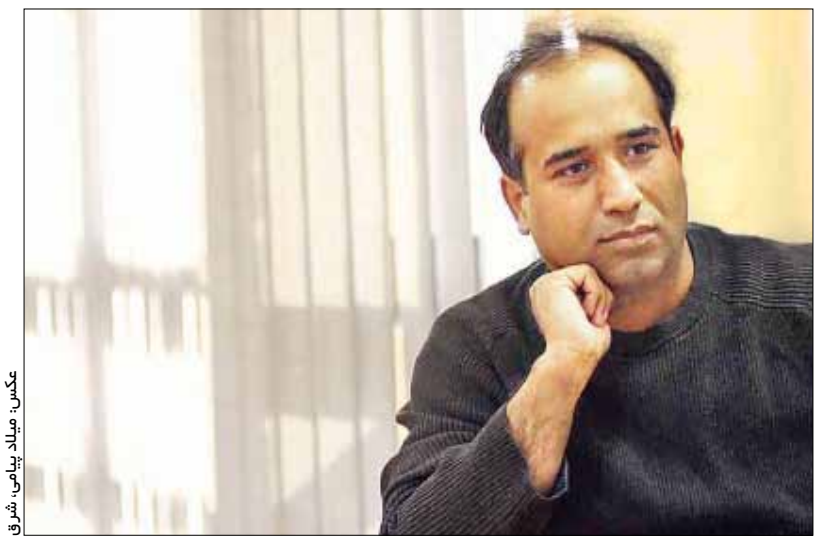
۳- ذکر تناقض‌های دیگر، موجب تکرار پاسخ‌های بخش دوم این نوشته خواهد شد!

**حرف آخِر:** هنر و زیبایی، فاقد تزکیه درون نیستند و هیچ‌گاه اینها از یکدیگر جدایی نمی‌یابند. پس آن‌زمان که در این راه به سود و سودا بیندیشیم، دیگر نامی از هنر نمی‌ماند که سنتی یا مدرن بخوانیم‌اش.

### گفت‌وگو با وحید موساییان کارگردان فیلم«گلچهره»:

# سینما نمی‌تواند به مسایل روز توجه نداشته باشد

سجاد صاحبان‌زند



عکس: میلاد پیامی، شرق

**پیش از آنکه به دیدن فیلم «گلچهره» بروم، چهره مسعود رایگان را در ذهنم تصور می‌کردم که با لهجه افغانی صحبت می‌کند. او که فارسی خوب و شیرینی دارد باید به لهجه‌ای حرف می‌زد که برای ما غریب بود. از سویی فکر می‌کردم که «گلچهره» یکی از آن فیلم‌های مستندنگارانه است که ممکن است وسطش خوابت بگیرد و حوصله‌ات را سر ببرد. اما نه دیدن مسعود رایگان به لهجه افغانی عجیب بود و نه فیلم، مخاطب را خسته می‌کرد. دیدن چهره‌هایی با چشم‌های قرمز، نشان از آن می‌داد که فیلم توانسته مخاطبان خود را متاثر کند. به هر حال سرنوشت ما به دلیل فاصله مکانی و زبانی، به طرز عجیبی با کشور افغانستان گره خورده است. وحید موساییان که همواره موضوعاتی متفاوت را برای کار خود برمی‌گزیند، سراغ این موضوع رفته است. او برای ساخت فیلم مجبور شد شهرک کوچکی را در اطراف بیرجند بسازد، چراکه سفر یک گروه فیلمسازی به افغانستان با مشکلاتی همراه بود. موساییان همچنین به وضعیت اکران، انتقادهایی دارد. این کارگردان در کارنامه خود چند فیلم کوتاه و بلند دارد که از جمله آنها می‌توان به گلچهره (۱۳۸۹)، ایستگاه همین جاست (۱۳۸۸)، سرزمین گمشده (۱۳۸۶)، گوشواره (۱۳۸۵)، خانه روشن (۱۳۸۴)، تنهایی باد (۱۳۸۳)، آرزوهای زمین (۱۳۸۰) و خاموشی دریا (۱۳۸۰) اشاره کرد.**

**شما یکی از فیلمسازهایی هستید که با عنوان تجربی و تجربه‌گرا شناخته می‌شوند، یعنی هرگاه نام وحید موساییان می‌آید، بلافاصله یاد سینمای جوانان می‌افتیم. آخرین فیلم شما با عنوان «گلچهره» نیز در راستای همان کارهای پیشین است. چطور شد که سراغ این موضوع رفتید؟ خود سوژه جذابیت‌هایی برای شما داشت یا تداوم همان نگاه مستقل برای شما دارای اهمیت بود؟**

شما به‌عنوان یک فیلمساز، به‌ویژه فیلمسازی که از سینمای مستند و تجربی وارد بدنه سینما شده، به‌طور قطع نمی‌توانی نسبت به وقایع پیرامونت نگاهی منفعل داشته باشی؛ واقعه‌ای که در افغانستان روی داد، یکی از همین اتفاق‌ها بود. نجات فیلمخانه ملی افغانستان، اتفاق بسیار مهمی بود که نمی‌شد آن را نادیده گرفت. وقتی من این موضوع را دیدم و خبر آن را پیگیری کردم، به‌طور طبیعی خیلی به کار روی آن علاقه‌مند شدم. در ابتدا می‌خواستم که فیلمی مستند در این‌باره بسازم که در نهایت به فیلم داستانی «گلچهره» رسیدم. موضوع برای من از همان ابتدا جذابیت بسیاری داشت.

**شما وقتی فیلم بلند با بازیگران مشهور می‌سازی، به‌طور حتم هزینه‌هایی را متحمل می‌شوی. فکر می‌کردی که این سوژه توان جذب تماشاگران عام را دارد؟**

همه تلاش ما این بود که در عین وفاداری به سوژه، جذابیت‌هایی داستانی و تصویری هم در کار وجود داشته باشد یعنی می‌خواستم در عین آنکه به دغدغه‌های خودم بی‌توجه نباشم، اما این نکته را نیز در نظر داشتم که موضوع جذابیت‌های عام سینمایی هم داشته باشد. در نتیجه تلاشم این بود تا در کنار مستندنگاری، جذابیت‌های سینمایی هم وجود داشته باشد. امیدوارم که این اتفاق در مورد فیلم «گلچهره» هم افتاده باشد. اما متاسفانه نمی‌توان بر اساس فروش فیلم‌ها و میزان اقبال تماشاگران به این نتیجه رسید که فیلمی توان جذب تماشاگران را دارد یا نه. شرایط اکران فیلم‌ها در سینمای ایران عادلانه نیست یعنی فیلم‌ها براساس معیار خاصی اکران نمی‌شوند و در نتیجه برخی از فیلم‌ها در اکران دچار مشکل هستند. اگر شرایط اکران خوبی داشتیم، می‌توانستیم به درک این مساله نایل شویم که فلان فیلم برای مخاطب جذاب بوده است یا نه. اما در شرایط کنونی که مخاطب فرصت دیدن فیلم را ندارد و ما مسایل بسیاری را در اکران در نظر نمی‌گیریم، معیارها هم درست از کار درنمی‌آیند.

**حرف شما کاملا درست است. مخاطبان باید در مورد فیلم نظر بدهند. اما در مورد فیلمنامه خود کارگردان نظر می‌دهد. وقتی قرار شد که «گلچهره» یک فیلم سینمایی داستانی باشد، شما این جذابیت داستانی را در آن دیدید؟**

من دغدغه‌ای دوسویه داشتم. از سویی می‌خواستم تا به مساله مهم بپردازم که برایم دارای اهمیت بسیاری بود و از سویی می‌خواستم در قالب یک فیلم سینمایی، همین نکته را با جذابیت به نمایش بگذارم. در کنار این دو، این نکته نیز برایم دارای اهمیت بود که در فیلم، استانداردهای سینمای داستانی را رعایت کنم و نوآوری‌هایی هم داشته باشم یعنی اگر گمان می‌کردم و حتی حدس می‌زدم که این موضوع با اقبال تماشاگران همراه نخواهد بود، حتما آن را نمی‌ساختم. اما باور دارم که بر اساس گیشه نمی‌توان قضاوت کرد که تماشاگران تا چه اندازه با فیلم ارتباط پیدا کرده‌اند. چنان چه گفتم، شرایط اکران فیلم‌ها در ایران عادلانه نیست. از زاویه دید دیگری هم می‌توان به قضیه نگاه کرد. به‌عنوان مثال نمی‌توان در مورد فروش فیلم‌ها حرف زد و به بودجه فیلم‌ها اشاره‌ای نداشت. بسیاری از فیلم‌های موفق این سال‌ها از نظر فروش، با هزینه‌هایی چند برابر «گلچهره» ساخته شده‌اند. فروش برخی از همین فیلم‌ها، هر چند رقم قابل توجهی است، اما وقتی بودجه تولید آن را با مقدار فروش مقایسه می‌کنیم، می‌بینیم که اصلا فروش خوب نبوده است. به همین دلیل نمی‌توان نظر دقیقی در مورد فیلم‌ها داد و گفت مخاطبان ایرانی فلان فیلم با فلان موضوع را دوست داشته‌اند. به‌طور کلی من معتقدم شرایط همه فیلم‌ها یکسان نیست و فیلم‌ها به خوبی اکران نمی‌شوند. در نتیجه نمی‌توان به درستی نظر داد.

**یعنی اگر شرایط اکران خوب باشد، فیلم‌های متفاوت هم فروش خوبی خواهند داشت؟**

صددرصد. نمی‌خواهم از فیلم خاصی نام ببرم، اما حمایت‌هایی که از برخی فیلمسازان انجام شد، به‌طور قطع توجه مردم را به این فیلم‌ها جذب کرد. طبعا اگر این حمایت‌ها انجام نمی‌شد، مشکلات سبب می‌شد تا بسیاری از این فیلم‌ها، با مشکلات فراوانی دست و پنجه نرم کنند. به نظرم فیلمساز نباید فکرش را خیلی متوجه این مسایل کند. فیلمساز در وهله اول وظیفه دارد که علاوه بر مساله جذابیت، باید به مسایلی توجه داشته باشد که حرف روز مردم جامعه‌اش باشد. فیلمساز نمی‌تواند منفک از مسایل روز باشد. به نظرم نکته مهم این است که فیلمساز بتواند ایده‌های خود را به‌طور جذاب در اختیار مردم بگذارد و وظیفه فیلمسازان این است که این موضوعات را جدی بگیرند. به نظرم اگر بر اساس همین بخش قضاوت کنیم، مشکل چندانی وجود ندارد. اما در هنگام پخش به‌طور کلی مشکلاتی شکل می‌گیرند که در روند فروش فیلم را تحت شعاع خود قرار می‌دهد. من مشکلات فروش، فیلم‌ها را خیلی به کارگردان فیلم مرتبط نمی‌دانم، یعنی وظیفه کارگردان نیست که به مسایل اکران کار داشته باشد...

**کارگردان بیشتر به موضوع و نحوه ساختن فیلم توجه می‌کند و احتمالاتی را هم برای ساختن در نظر می‌گیرد. درست است؟**

بله، مثلا فیلم‌هایی در طول ساخته می‌شوند که از نظر ساختار و موضوع شباهت‌هایی به هم دارند. وظیفه کارگردان این است که از این مرز بگذرد و آثاری متفاوت خلق کند، اما به نظرم اگر شرایط اکران برای همه خوب و یکسان باشد، می‌توان به فروش بسیاری از فیلم‌ها امید داشت. ما فیلم‌های بسیار خوبی در سینمای ایران داریم که چنین پتانسیلی را دارند. اما متاسفانه این فیلم‌ها به خوبی اکران نمی‌شوند و ما در انتخاب سلیقه مخاطب خود دچار مشکل‌هایی می‌شویم. هنر پخش ما باید این باشد که این فیلم‌ها را به‌گونه‌ای اکران کنیم که تماشاگر آنها را به خوبی بشناسد و به دیدن آنها بیاید. اما چنین اتفاقی نمی‌افتد و بسیاری از فیلم‌ها شرایط دیده شدن پیدا نمی‌کنند. در این فضا اگر شما بهترین فیلم را داشته باشید ولی شرایط اکران خوب نباشد، ممکن است کسی آن را جدی نگیرد.

**فیلمنامه کار چطور نوشته شد؟ قطعا یک خبر به تنهایی نمی‌تواند فیلمنامه‌ای را بسازد و جای خالی‌های بسیاری داشته‌اید تا یک فیلمنامه کامل بنویسید. آیا سفری به افغانستان هم داشتید؟ آیا از منابعی مستند بهره گرفتید؟ یا کار را براساس تخیل پیش بردید؟**

خبر آنقدر جذابیت داشت تا ماجرا را پیگیری کنم و در جست‌وجو باشم که چه اتفاقی افتاده است. اما همان‌طور که شما هم اشاره می‌کنید، پنهان کردن فیلم‌های فیلمخانه ملی افغانستان در زمان طالبان، مواد و متریال کمی برای تولید یک فیلمنامه بلند دارد. در نتیجه من براساس آن واقعه، داستانی بلند نوشتم. پیش از این یک داستان در مورد اشرف‌خان نوشتم و فیلمنامه بر اساس داستان‌ها نوشته شد.

**شما اسامی فیلم‌هایی همچون «بایسیکلران»، «چشم تنگ دنیادار» و چند فیلم دیگر را وارد کار می‌کنید. آیا این فیلم‌ها در فیلمخانه ملی افغانستان وجود داشتند یا شما برای ادای دین به سینمای ایران به آنها توجه کرده‌اید؟**

سینمای ایران به واسطه زبان فارسی و مشترکات فرهنگی در افغانستان بیننده داشته و دارد. در سال‌های پیش از انقلاب، هنوز وقایع داخلی افغانستان روی نداده بود و سینمای ایران محبوبیت خاصی در آنجا داشت و بازیگران ایرانی هم محبوبیتی خاص داشتند. بعد از پیروزی انقلاب اما افغانستان با مشکلاتی روبه‌رو شد و در نتیجه توجه به سینما به‌طور کلی کاهش پیدا کرد. با این همه توجه به سینمای ایران در افغانستان وجود داشته است. حتی فیلم‌های دوبله شده ایرانی هم در افغانستان با اقبال خوبی روبه‌رو شده‌اند. فیلم‌هایی دیگر هم مورد توجه افغان‌ها بوده‌اند، اما از آنجایی که ما فیلمی را از طرف سینمای ایران می‌ساختیم، طبیعی بود که به فیلم‌های ایرانی توجه بیشتری داشته باشم، گو اینکه فیلم‌های ایرانی بسیاری در فیلمخانه ملی افغانستان هم وجود داشت. فیلمخانه ملی افغانستان فضایی به مراتب کوچک‌تر از فضایی را که ما به نمایش گذاشته بودیم در اختیار داشت، اما از آنجایی که ما می‌خواستیم تا فضایی داستانی خلق کنیم و اهمیت کار پنهان کردن فیلم‌هاست و کسانی را که برای نجات این فیلم‌ها تلاش کردند، بیشتر به نمایش بگذاریم، فضای بیشتری را به این فیلمخانه اختصاص دادیم.

**نکته**

توجه به سینمای ایران در افغانستان وجود داشته است. اما از آنجایی که ما فیلمی را از طرف سینمای ایران می‌ساختیم، طبیعی بود که به فیلم‌های ایرانی توجه داشته باشم و البته فیلم‌های ایرانی در فیلمخانه ملی افغانستان وجود داشت

**دیالوگ‌های فیلم چگونه نوشته شد؟ آیا برای نوشتن دیالوگ‌ها از کسی کمک گرفتید؟**

من فیلمنامه را به همان زبان نگارشی خودمان نوشتم، اما در زمان اجرا از مشاور زبان بهره گرفتیم و دیالوگ‌ها را به لهجه افغانی برگرداندیم. مفاهیم همان‌هایی بود که در فیلمنامه نوشته شده بود، اما لهجه تغییر پیدا کرد.

**بازیگرها برای ادای دیالوگ‌ها با مشکل مواجه نبودند؟**

قطعا بازیگران با مشکلاتی مضاعف روبه‌رو بودند. هر بازیگر از سویی باید به ایفای نقش خود بپردازد و از سویی به لهجه‌ای که آشنایی کمی با آن دارد، حرف بزند. این کار را کمی دشوار می‌کرد. مثلا مسعود رایگان، علاوه بر اینکه باید نقش اشرف‌خان را بازی کند، باید با لهجه‌ای متفاوت هم حرف بزند. به‌طور قطع این نکته برای بازیگران مشکلاتی را ایجاد می‌کرد. اما با کمک همان مشاوران زبان دو ماه پیش از فیلمبرداری تمرینات خود را شروع کردیم. تمرینات خوب بازیگران سبب شد آنها خیلی زود خودشان و نقش‌شان را به خوبی پیدا کنند. پیگیری بازیگران برای درست ادا کردن لهجه کمک کرد تا کار به‌خوبی انجام شود.

**به نظر می‌رسید بعضی از جاهای فیلم، مخصوصا شروع آن کمی گنگ است. این نکته شما را نگران نکرد؟**

این نکته مورد توجه ما بود. مثلا عباراتی مطرح می‌شد که ما حدس می‌زدیم ممکن است برای مخاطب ما معنی چندان روشنی نداشته باشد. ما تلاش می‌کردیم عباراتی را جایگزین این اصلاحات کنیم، چراکه ما فیلم را برای مخاطب ایرانی می‌ساختیم. به همین دلیل هم بود که از لهجه کابلی استفاده کردیم، چراکه ساده‌ترین کلمات در این لهجه وجود دارد و لهجه کابلی به زبان ما نزدیک‌تر است. به نظر من کلمات بسیار کمی در فیلم وجود دارند که برای مخاطب ما نامأنوس باشد.

**بله، مخاطب با فیلم ارتباط پیدا می‌کند و گوشش خیلی زود با این شیوه سخن گفتن عادت می‌کند...**

ما نمی‌توانستیم به راحتی از این مرز زبانی بگذریم، چون برای مستندنگاری و واقعی جلوه دادن فضای افغانستان باید از این لهجه استفاده می‌کردیم. اما از سویی، حواس‌مان به مخاطبان داخلی هم بود. به هر حال مخاطبان اصلی ما ایرانی هستند. لهجه به فضاسازی کمک بسیاری می‌کرد و به نظرم در ارتباط با مخاطب هم مشکلی ایجاد نمی‌کند.

**فیلم در افغانستان هم به نمایش در می‌آید؟**

در حال تلاش هستیم تا فیلم را در افغانستان و تاجیکستان اکران کنیم. امکان نمایش فیلم در شبکه ملی افغانستان هم وجود دارد. به نظرم آنها به دلیل موضوع، با این فیلم ارتباط خواهند گرفت.

**افغانی‌هایی که فیلم را دیده‌اند چه نظری داشته‌اند؟**

فیلم را خیلی‌ها دیده‌اند و اتفاقا نظرها مثبت بوده است. ما مخاطبانی از تلویزیون افغانستان داشتیم. سفیر افغانستان در تهران یکی از مخاطبان فیلم بود. بسیاری از شهروندان افغانی مقیم ایران هم فیلم را دیده‌اند. خوشبختانه ما در استفاده از لهجه و فضای داستانی به بیراهه نرفته بودیم...

**چرا کار تان را در استان خراسان فیلمبرداری کردید؟**

ما یک شهرک کوچک در اطراف بیرجند ساختیم. در این شهرک کوچک سینما، مغازه، میدان‌گاهی و خلاصه هر آنچه را که یک شهر کوچک افغانی نیاز داشت، بازسازی کردیم. مهم‌ترین دلیل این بود که امکان رفتن به افغانستان و فیلمسازی در آنجا وجود نداشت. به هر حال این سفر مخاطرات زیادی در بر داشت.

**یعنی هزینه ساختن یک شهرک، کمتر از سفر به افغانستان بود؟**

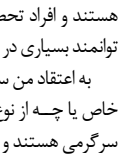
دردسرهای سفر به افغانستان و فیلمسازی در آنجا خیلی زیاد بود. قرار بود که یک گروه حدودا ۴۰ نفره در افغانستان کار کند و به‌طور قطع با مشکلاتی روبه‌رو می‌شدیم. مشورت‌هایی که در این سو و آن سو انجام شد ما را از رفتن به افغانستان منصرف کرد. در نتیجه ما باید کار را تعطیل می‌کردیم یا با حداقل‌هایی که داریم کار را به انجام برسانیم و ما هم تصمیم گرفتیم تا با حداقل‌هایی که داریم فیلم را در یک شهرک بسازیم.

**فکر می‌کنم هر کار هنری، یک تجربه برای سازنده‌اش به حساب بیاید. «گلچهره» چه درسی برای شما داشت؟**

هر فیلمی در هر نوع ژانر و ساختاری نوعی تجربه به حساب می‌آید. اما «گلچهره» درس‌های خوبی برای من داشت. از سویی، ما در این فیلم شخصیت‌های زیادی داشتیم و همچنین وقایع زیادی در فیلم روی می‌دهد. همچنین برای اینکه فیلم برای مخاطبان جذاب باشد، نیاز به آن داشتیم تا بار دراماتیک کار را تقویت کنیم. استفاده از لهجه افغانی نیز تجربه‌ای متفاوت برای ما بود. اما به گمانم نتیجه کار، همه این مشکلات را به کناری گذاشت.

## نگاه هنرمند

### بازی در این فیلم جزیی از دغدغه‌هایم بود



لادن مستوفی

■ من از روی دریافت‌هایم فیلم‌هایم را انتخاب می‌کنم و در کارنامه کاری من فیلم‌های تجاری و بدنه هم هست، چون حق انتخاب ما کم است، اما وقتی فیلم‌هایی مانند «گلچهره» را انتخاب می‌کنم جزیی از دغدغه‌هایم هست.

شما وقتی از طریق فیلم وارد فرهنگ مردم می‌شوید نمی‌توانید یک‌سویه نگاه کنید. برای این فیلم ما مربی افغانی داشتیم و با لهجه کابلی صحبت می‌کردیم که در واقع فارسی دری است و برای نزدیک شدن به گویش واقعی روی تک‌تک کلمه‌ها کار می‌کردیم، به‌عنوان

مثال با دقت روی لهجه افغانی می‌توان پی برد که اکثر افغان‌ها صدای تو گلویی دارند و همان نکات ریز باعث می‌شود تا لهجه طبیعی جلوه کند. تصویر واقعی زن افغان متفاوت از آن چیزی است که ما متاسفانه به صورت کلیشه از ملت افغان در ذهن داریم و شاید آن نگاهی که باید به ملت افغان داشته باشیم در بیشتر موارد تصویر کارگران افغانی است. اما اگر گذری به تاریخ افغانستان بیندازیم می‌بینیم که آنها ملت زحمت‌کشی هستند و افراد تحصیلکرده بسیاری دارند و زن‌های توانمند بسیاری در این کشور وجود داشته و دارد.

به اعتقاد من سینما چه از نوع هنری، چه از نوع خاص یا چه از نوع تجاری همگی در وهله نخست سرگرمی هستند و سعی دارند تا در قالب‌های مختلف قصه‌هایشان را روایت کنند. کسانی که در این شرایط سخت فیلمسازی فیلم می‌سازند، احتیاج به توجه و تبلیغات بیشتری دارند. ما دوست داریم آدم‌ها را مرزبندی کنیم. اما باید قبول کرد بازیگر به تنهایی در هیچ فیلمی نمی‌تواند معجزه کند، خیلی از بازیگرها که برچسب تجاری خورده‌اند بعضی فیلم‌هایشان نمی‌فروشد، اما کاملا درست است و این برچسب‌گذاری به عالم بازیگری هم رسیده است و باعث شده تا خیلی از فیلم‌هایمان شبیه یکدیگر شوند.

## جدول ۱۴۰۸

**افقی:**

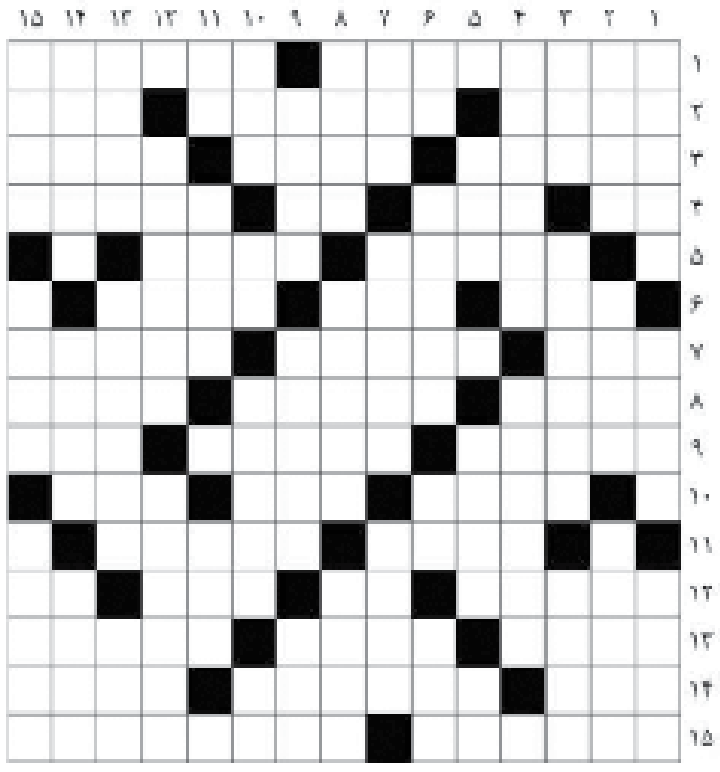
۱- پسیکانالیز- کهن‌ترین دانشگاه جهان در مصر ۲- مهربان‌تر- بخش ساوجبلاغ- در زبان عربی به همراه یک اسم کنیه می‌سازد ۳- مجبور شده- پول آلمان- جزیره ایرانی استان هرمزگان ۴- رطوبت- دوست و همدم- شهر مذهبی- باجناق ۵- مخالف- گل یخه‌نشین ۶- پول کره- موت- به ذهن افکندن ۷- دانه خوراکی- شک و تردید- دارای شکل ۸- جمع ناسک- رشته کوه کشورمان- کار نسنجیده ۹- طبع‌ها- از ظروف آشپزخانه- خبرگزاری شوروی سابق ۱۰ - از توابع اصفهان- همبازی جری- بالا ۱۱- نزدیکی- زخم چرکینی که آب به آن نفوذ کرده باشد ۱۲- در هم پیچیدن- طلیعه اعداد- الفبای خوراکی- ضمیر فرانسوی ۱۳- محل دفن- مرکز کشور چک- چکش زن ۱۴- میدانی در تهران- اثر «ادگار آلن‌پو»- قدرت و توان ۱۵- دلواپسی- آنکه به اصول و مقررات اداری پایبند است

**عمودی:**

۱- نزدیک کاشان- کوهی در خوزستان- نام خدای مصریان قدیم ۲- سنگ ترازو- در میان -شخص بی‌غیرت و مفت‌خور ۳- یگانه- آب گوارا- اندیشیدن ۴- آشکار- نقاشی متحرک ۵- واحد شمارش چارپا- سیمرغ- ضمیر وزنی ۶- سودای ناله- دریا- محل ورود- فرشته ۷- نام دیگر بلدرچین- مایع زرد رنگ کبد- صفت سیب‌زمینی ۸- کشیک- گردش و تفرج در صحرا- از حبیبان خدا ۹- حرارت بالای هوا- بیماری زردی- در رهن بودن ۱۰- قلعه حکومتی- نشانه جمع- ترتیب، نظم- الاغ ۱۱- دشمن سرسخت- خرمن ماه- غذای مریض ۱۲- مرکز حکومت تیموریان- آواشناسی ۱۳- دیدارکننده- ویراستار- جوهر مرد ۱۴- مجمع الجزایری در شمال غربی اسکاتلند- از مکیدنی‌های مدال‌آور- جمع وزیر ۱۵- روییدن- سرپرست- موسیقی چند بخش کلاسیک

حل جدول ۱۴۰۷





## 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 ۴۱۱

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

حل سودوکو ۴۱۰

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

سودوکو سخت ۵۹

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

حل سودوکو سخت

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