ادامه از صفحه ۹

گلوله‌های اشتباهی

حتـی نقدهـای منفـی را بـه قـول خودش «سـوهان‌کاری» می‌کند تا تیزی‌اش گرفته شود، محض نمونه نقدی را که اخیرا برای جرم نوشـتم، بـه رغم حداکثر رعایت توسـط خـودم، باز کمی سـوهان‌کاری کرد تا به قول خودش «استاد اذیت نشود!»

در این سال‌ها همواره چنین بوده که نقد مثبت به‌عنوان نقد اول و اصلی کار شـده، حتی اگر برای فیلم بدی نقد خوبی نوشته شده باشد و حتی اگر بر خلاف نظر مجله و اکثر منتقدان باشد. نمونه‌اش در همین شـماره مردادماه. در واقع مبنا این است که نگاه مثبت و خرده‌پوش به سینمای ایران داشته باشند. به قول دوست منتقدی، اصل بر برائت است! ... فضا تا آنجا آزاداندیش است که برخی فیلم‌های بی‌نقد مانده و به «گزارش اکران» رفته هم اگر منتقد داوطلبی داشته باشند، می‌توانند در صفحه نقد جا بگیرند. ضابطه نیز تا حدی است که روابط حسی و حتی دلخوری سه مرد اصلی مجله با نویسندگان هم بر میـزان حضور یا نحوه برخـورد با نقد آنان اثرگذار نیسـت. آنها تا به حال در برابر تهدیدها و سم‌پراکنی‌ها هم از اصول نقد و نظر کوتاه نیامده‌اند. مصمم هسـتند که خود را در دسته‌ها و گروه‌ها و حتی تشکلات صنفی هم نیاورند تا دچار حواشی غیرمرتبط با سینما نشوند. شنیده‌ام که در دهه ۶۰، بابت چاپ یک نقد، تهدید به بمب‌گذاری در دفتر مجله هم شدند؛ اما این رویه صریح و بی‌تعارف کنار گذاشته نشد. آنقدر این سیاست مبرهن است که دیگر برای همه پذیرفته و بدیهی اسـت که آگهی دادن یا ندادن و روابط شخصی با گردانندگان مجله هم هیچ تاثیری بر نقد فیلم ندارد.

با کیمیایی هم در این سـال‌ها بـا همان رویه‌ای برخورد شـده که با دیگران. باز هم تحت تاثیر قواعد کلـی. حتی دیدار دوسـتانه کیمیایی با گلمکانی در منزل کیمیایی هم برخلاف انتظار برخی دوسـتان، تاثیری بر اصالت نقدها نگذاشـت. هم نقدهای منفی و هم مثبت، بر اسـاس پیشنهاد و استقبال منتقدان در کنـار هم چاپ شـده‌اند و اتفاقـا نقدهای مفصل جواد طوسـی به عنوان دیرپاترین طرفدار اندیشـه و آثار کیمیایی، همواره نقـد اول مجله فیلم بوده‌اند و حتی جوابیه او بر نقد جعفری‌نژاد هم چاپ شـد که چندان رویه متعارفی به شمار نمی‌آمد. وقتی نظر اغلب منتقدانی که بر اساس پیشنهاد و علاقه خودشان، برای آثار کیمیایی نقد می‌نویسند منفی است، مقصر مجله است؟! این توطئه است؟ یعنی واقعا انتظار این است که گردانندگان مجله بخشنامه صادر کنند که هر کس نقد مثبت دارد، بنویسد و غیر از آن هیچ؟! ... مسعود کیمیایی نام معتبری اسـت و در ۷۰سالگی و پس از این همه سـال کار، جایگاهـی دارد. عده‌ای کارش را دوست دارند و عده‌ای نه. واقعا چه کسی فکر می‌کند این جایگاه با چند نقد مثبت یا منفی بالاتر یا پایین‌تر می‌رود؟ عمدتا پس از اکران فیلم‌هایش، مصاحبه با او اپیدمیک می‌شـود و یک جو چندماهه جدل و نقد و چهار سـتاره و دایره سیاه و البته عکس‌های بزرگ او غالب می‌شود... ضمن اینکه خودش هم سوای آثارش، کاریزمایی دوست‌داشتنی دارد و شخصیت و چهره و حواشی فرامتنش هم آنقدر خواهان دارد که نامش در حـد بازیگران جلب توجه کند. اما به هر حال، فضای رسانه‌ای حواشی نمایش عمومی فیلم‌ها تمام می‌شود و باز قصه همان اسـت که بـود و کیمیایی در همان جایی هست که حاصل عمر اوست. فیلم‌هایش هم در معرض قضاوت زمان قرار می‌گیرند و البته مهم‌ترین قاضی، تاریخ است. اگر برای یک فیلم بد، همه دست به قلم شوند و خوب بنویسند، آنچه می‌ماند بدی فیلم است و برعکس! ...

جـدای از این بدیهیات، واقعا کوبیده شـدن یا نشدن یک فیلمساز چه سود و زیانی برای مجله دارد که بخواهد برایش باند تشـکیل بدهد؟ و اصلا مگر می‌شود نشریه‌ای با دغل و فریب و حاشیه، این همه سال معتبر باقی بماند؟ و اصلا مگر می‌شود این همه منتقد در مجله‌ای باقی بمانند که با سفارش «مثبت یا منفی» نوشتن، تحقیر شوند؟! واقعا چرا سینمای ایران و به ویژه فیلمسـازان ما تحمل نقد ندارند؟ و هیچ‌گاه به خـود و فیلم‌های خود نگاه نمی‌کنند و مدام می‌کوشند تا با خلق ذهنی گروه‌های مافیایی علیه خود، از مواجهه با واقعیت خود و آثارشان امتناع کنند؟ پیشـنهاد این است که همه فیلمسازانی که آثار خود را شاهکار می‌دانند و منتقدان را مغرض و کم‌سواد و عضو مافیا و... به گذشته نگاه کنند و ببینند اصلا نامی از فیلم‌های آنها باقی مانده است؟ مثلا چرا آثاری چون گوزن‌ها و دندان‌مار ماندگار شدند و انبوه فیلم‌های دهه ۷۰ و ۸۰ کیمیایی به فراموشی سپرده شدند. این تقصیر منتقدان است؟!

حرف و خاطره زیاد اسـت و با قطعیت می‌گویم کـه برای هیچ نقـدی تحت توصیه یا سـفارش یا محدودیتی نبوده‌ام. آنقدر فضا در این جا ساده و آزاد است که چنین اتهاماتی غمگین‌کننده است بیشتر برای طرح‌کنندگان آنها. بعید می‌دانم قصدی در این حد هم پشـت این تهمت‌پراکنی‌ها باشد که مجله فیلم و منتقدانش را در موضـع انفعال قرار دهند و آنها برای اثبات نفی این‌گونه اتهامات، مجبور به تغییر رویه شـوند. لااقل در مورد کیمیایی که دوستانش می‌گویند روحیه لطیفی دارد، بعید است چنین نیتی در کار باشد و احتمالا این پیش‌فرض ذهنی اشتباه، از زودرنجی او برخاسته است. این جو و جوسازی نیز فراموش خواهد شد و قطعا پس از این هم، جریان نقد شبیه خواسته فیلمسازانی که مشتاق ستایش‌های همگانی برای همه فیلم‌های خود هسـتند، نخواهد شد... زمان می‌گذرد و آنچه باقی می‌ماند، سینماست.

کاناپه شکلاتی لعنتی

محمدرضا مقدسیان

«اینجا بدون من» به طرز دلهره‌آوری نظم ذهنی مخاطبش را برهم می‌زنـد، به وضوح اهمیت زمان و مکان و تقدم و تاخر رخدادها را به سـخره می‌گیـرد و درنهایت مرز میان واقعیت و تخیل را درمی‌نوردد و تماشـاگر را به سـوی نظم جدید ذهنی هدایت می‌کند. بهرام توکلی که در عرصه سـاخت فیلم کوتاه موفق ظاهر شده بود، حالا و پس از ساختن سومین فیلم بلندش که به وضوح روندی رو به رشد را تداعی می‌کند، نشان داده که می‌داند چگونه با ابزار سینما، دنیای خاص خودش را خلق کند. «اینجا بدون من» پس از «پابرهنه در بهشت» و «پرسه در مه» مخاطب آثار توکلی را مجاب می‌کند که بپذیرد با یک کارگردان آشنا به مفهوم و ابزار سینما روبه‌رو است. بهرام توکلی در هر سه فیلمی که تا به حال از او دیده‌ایم، روایت از زاویه ذهن و نگاه اول شخص را برگزیده تا به هدف اساسی‌تری که همانا تصویر کردن سینمایی ذهنیات شخصیت اصلی قصه‌اش باشد را امکان‌پذیر کنـد. با همین حربه اسـت که دیگر مرزهـای زمانی و تقدم و تأخرهای کلیشه‌ای معنای ویژه‌ای نمی‌یابد. در این شرایط است که مکان وقوع رخدادها فارغ از معنا می‌شوند و هیچ قطعیتی در مورد اینکه شخصیت‌های قصه ما در مکان در حال نمایش وقوع یک رخداد حاضر هستند یا خیر وجود ندارد چه که ممکن است از زاویه نگاه شـخصیت اصلی قصه که خیال‌پردازی و پر و بال دادن به قدرت تخیل را می‌ستاید مکان وقوع رخدادها در جایی تصور شود به دور از جایی که واقعیت دارد! خود رخدادها و وقایع داستان نیز از این روند در امان نیستند و مشخصا نمی‌توان ادعا کرد که اتفاقی مشـخص در روند داستان فیلم به وقوع پیوسته یا اینکه برخلاف جریان واقعیت حاکم، شخصیت اصلی ما تمایل داشته این اتفاق رخ بدهد یا در شکلی دیگر این اتفاق به شکلی که او دوست داشته رخ بدهد! تقدم و تأخر زمانی و مکانی وقوع رخدادها نیز به هیچ‌وجه قابل شناسایی صددرصدی نیست. در معنای وسیع‌تر دنیای فیلم‌سـازی و فیلمنامه‌هایی که توکلی می‌نویسـد اصولا این اجازه را به مخاطب نمی‌دهد که ایستگاه شروع داستان، سیروریت ادامه داستان و اتفاقات و رخدادهایی که به شکل‌گیری موقعیت‌های دراماتیک می‌انجامد و در ادامه اتفاقات نهایی فیلم که حاصل مقدمه‌چینی‌های نخست و فراز و فرودهای میانه فیلم اسـت را شناسایی کند. فیلم از نگاه بهرام توکلی بارها شـروع می‌شـود و بارها پایان می‌یابد و این ذهن سیال اول شخص داستان‌های اوست که تصمیم می‌گیرد کجا داستان را آغاز کند و کجا به پایان برد. به طرزی واقع‌نما دنیای فیلمنامه‌های توکلی بر مبنای تصویر کردن خالصانه پرسه‌های یک ذهن مشـوش شـکل می‌گیرند و آثار تصویری او در واقع تصاویر ذهنی اول شـخص فیلمنامه‌های اوست. این روال اما به معنای روبه‌رو شدن تماشاگر با دنیایی است که معنای واقعیت و خیـال در آن از میان رفته و هیچ مـرزی میان این دو وجود ندارد. با همین دسـتور زبان است که مخاطب به هیچ‌وجه قادر به تشخیص و تمیز دادن سکانس‌هایی که با تعریف ما واقعیت دارند از سـکانس‌هایی که زاییده ذهن اول شـخص داسـتان اسـت، نمی‌شـود. همین امر تمام قواعد ذهنـی و عادات فیلم دیدن مخاطب را درمی‌نوردد و اگر کدگذاری‌های فیلم‌سـاز را بپذیرد بتواند در دنیای اول شـخص راوی فیلم غوطه‌ور شود و او را همراهـی کند تا جایی کـه در نهایت نظم ذهنی تازه‌ای را بپذیرد که همان نظم ذهنی شخصیت اصلی فیلم است. در این نظم تازه زمان و مکان و تقدم و تأخر رخدادها همچنین شکل وقوع اتفاقات و نتیجه هر یـک از آنها در اختیار ذهن مخاطب قرار می‌گیرد و در واقع همان دنیایی که مخاطب را به وحشت واداشته بود حالا به دنیای مورد پذیرش او تبدیل نمی‌شود.

آثار توکلی و به خصوص اثر اخیر او «اینجا بدون من» جادوی سـینما را از طریق به تصویر کشـیدن شـمایی از آن ستایش می‌کنند. گویی توکلی هدفش از فیلم‌سـازی را بازیابی معنایی تصویر از مفهوم سینما قرار داده است.

آقایوسف، سرشار از رنگ بی‌قهرمان

سهام‌الدین بورقانی

اگر فیلم «ماهی‌ها عاشق می‌شوند» درباره عشق بود و سرشار از رنگ و جاذبه‌های بصری، در «آقایوسف» عشق به شکلی دیگر مطرح می‌شـود، منتها تم اصلی فیلم همان طور که خود علی رفیعی گفته درباره تنهایی آدم‌هاست. عشق پدر و فرزند؛ عشق آقایوسـف به دخترش یا عشـقی که میان شـاهرخ فروتنیان و دخترش پـگاه آهنگرانی جاری اسـت. در اولی به‌رغم اینکه آقایوسف همه تلاشش را می‌کند و برای نظافت به خانه‌های مردم می‌رود تا زندگی خوبی برای دخترش فراهم کند، اما از واقعیت دور افتاده و به تدریج فاصله میان او و دخترش آشکار می‌شود. در واقـع او مثل خیلی از پدران دیگـر تصور می‌کند که چون توانسته رفاه نسبی ایجاد کند، به همین دلیل اوضاع روبه‌راه است و مشـکلی در رابطه با دخترش ندارد. تا اینجا قصه فیلم خوب پیش می‌رود؛ خوب شروع می‌شود، شخصیت‌ها با قاعده روایی خوبی معرفی می‌شوند و مخاطب با موضوع فیلم ارتباط برقرار می‌کنـد. فیلم دکوپاژ خوبـی دارد، بازی‌ها به ویژه بازی مهدی هاشمی عالی اسـت و طراحی صحنه اغلب چشم‌نواز و جذاب است. اما مشکل از همین‌جا آغاز می‌شود؛ تم اصلی فیلم فدای برخی مسایل دیگر می‌شود و در محتوا و فرم تناقض‌های جدی به وجود می‌آید و مخاطب سـردرگم می‌شود. هرچند استفاده کارگردان از رنگ در برخی نماها برای انتقال حس بوده اسـت و مثلا رنگ قرمز برای آقایوسف نشانه‌ای از پریشانی و ناراحتی است؛ کفش قرمز دخترش، شال و عطر قرمز، ماشین قرمزرنگ دکتر مهران و لباس قرمز لادن مستوفی. برخلاف ماهی‌ها... که بازی با رنگ و نور کاملا در خدمت فیلم بود و با فضای عاشقانه فیلم تناسب خوبی داشت اما اینجا به نظر می‌آید که کارگردان بیشـتر تلاش کرده تا توانایی‌های طراحی صحنه و لباس را به رخ مخاطب بکشد و شکلی مبالغه‌آمیز و بی‌منطق پیدا می‌کند. عروس آقایوسـف که در نبود شوهرش از عهده پرداخت قبض خانه‌اش هم برنمی‌آید و آقایوسف هوای زندگی آنها را دارد، چنان خوش‌تیپ اسـت و منطبق با مد روز لباس می‌پوشد که اساسا رنگی از فقر در زندگی‌اش دیده نمی‌شود و این ناشی از استفاده نابجا از رنگ است.

اما نکته مهم‌تر در مـورد فیلمنامه و منطق حاکم بر رفتار شخصیت‌ها و کنش و واکنش‌هاست. از نیمه دوم فیلم تا انتهای آن به نظر می‌آید آنقدر که کارگردان روی فرم تاکید کرده است و کوشش کرده با رنگ‌آمیزی مخاطب را جذب کند، از فیلمنامه غافل شده اسـت. آقایوسف قرار است قهرمان فیلم باشد، اما با آشفتگی‌هایی که در طراحی این شخصیت وجود دارد، این نکته محقق نشده اسـت. در واقع قرار نیست صرف اینکه آقایوسف نظافتچی اسـت و همـه هم‌وغمش هم فراهم کردن اسـباب خوشبختی دخترش، قهرمان فیلم هم باشد، چراکه در بسیاری از موارد توضیحی به مخاطب داده نمی‌شود و لوازم قهرمان شدن آقایوسف مهیا نمی‌شود. رابطه بین آقایوسف و دخترش خیلی کلی است و جزییاتی برای مخاطب ترسیم نمی‌شود؛ جزییاتی کـه برای خط اصلی فیلم لازم اسـت. کنـش و واکنش‌ها هم منطقی ندارند. چرا چنین پدری بعد از شنیدن صدای دخترش روی پیغام‌گیر منزلی که در آن کار می‌کند، خودش جلو نمی‌رود و دخترش را بازخواست نمی‌کند و صرفا با او قهر می‌کند؟ ادامه داسـتان و کوشش آقایوسـف برای فهم ماجرا هم آشفته است و تعلیق‌ها هم عملا تاثیرگذار نیستند و نهایتا باعث سردرگمی می‌شوند. این مناسـبات آشفته در مورد دیگر شخصیت‌ها هم مثل لادن مستوفی، رابطه فروتنیان و دخترش و... صدق می‌کند.

خرده داستان‌هایی هم که در فیلم وجود دارند، هرچند قرار است که به بسط مفهوم «تنهایی» در کنار تم اصلی فیلم کمک کنند اما بی‌فایده باقی می‌مانند و فضایی آشفته و متشتت ایجاد می‌کنند. فیلم آقایوسف با همه ضعف‌هایی که دارد، دیدنی است؛ بازی‌ها و ریتم خوبی دارد، پایان‌بندی آن خوب اسـت و دغدغه کلی فیلمساز، دغدغه بسیاری از آدم‌های امروزی است.

شرح حال

گفت‌وگو با لیلی رشیدی:

کارهای خوب تلویزیون ناچیزند

■ لیلی رشـیدی مدت‌ها بود کـه از تلویزیون فاصله گرفتـه بود و البته برای ایـن کار هم دلایل و انتقادهای خودش را دارد. بیشـتر مشـغول بـازی در تئاتر بوده و یکـی، دو کار را هم کارگردانی کـرده و حالا هم دوباره به تلویزیون بازگشته اسـت. با او در مورد فعالیت‌های اخیرش و مسـایل دیگر گفت‌وگو کردیم کـه در ادامه می‌خوانید:

■■■

اخیرا در فیلم جدیدی بازی کرده‌اید؟

به تازگی در سریال «آب پریا» به کارگردانی مرضیه برومند مشغول بازی بودم که البته من بیشتر در روزهای آخر فیلمبرداری بازی کردم. قرار است در نمایشی هم به کارگردانی رضا حـدادی بازی کنم که فکر می‌کنم اجرایش شهریور و مهرماه باشد.

مدت‌ها بود از تلویزیون دور بودید.

بله، مدتی در تلویزیون نبودم، اما باید توجه داشت که در کارهای تلویزیونی، بخشـی از آن باید باب میل ما باشد بخشـی هم باب میل دیگران؛ البته متاسفانه آنقدر در تلویزیون کارهای خوب کم هستند و روزبه‌روز هم کمتر می‌شـوند که هیچ میلی بـرای بازیگر باقی نمی‌گذارد تا بیشتر کار کند و برخی برنامه‌های تلویزیون واقعا خجالت‌آورند، مگر اینکه کار خوبی پیدا شود؛ مثل همین کار خانم برومند که خودم هم دلم می‌خواست در آن حضور داشته باشم.

حالا شما امیدی دارید که در تلویزیون وزنه به طرف کارهای خوب، سنگینی کند؟

امیدوارم؛ مسـوولان باید خودشـان بخواهند. باید کسـانی روی کار باشند که دل‌شـان بخواهد کارهای خوب تولید کنند و بـرای کارهای خوب هزینه کنند، وقت بگذارند و ارزش قایل شـوند. این مسـاله مهمی اسـت، چراکه با این برنامه‌ها داریم فرهنگ خودمان و بچه‌هایمان را روز به روز به سطح پایین‌تری می‌آوریم.

بـه عنـوان یـک هنرمنـد ایـن روزهـا چـه دغدغه‌هایی دارید و چه مسایلی ذهن‌تان را درگیر می‌کند؟

مهم‌ترین دغدغه‌ام مثل خیلی از هنرمندان دیگر این است که کار خوب کنم و هم خودم و هم مخاطبانم را راضی کنم و در ضمن به لحاظ مالی هم تامین باشـم. امـا به عنوان یک هنرمند نمی‌توانم خـودم را از مردم جدا کنم و دلم می‌خواهد در مسـایل مختلف انسانی، اجتماعی و سیاسی مردم هم حضور داشته باشم و نظرم را بدهم. مهم‌ترین دغدغه‌ام این است که کشورم طوری باشـد که همه خوشحال باشـند و به خواسته‌هایشان برسند و حق کسی هم ضایع نشود.

نگاهی به فیلم «سیزده ۵۹» ساخته سامان سالور

زوال زیبای سینمای مستقل

محسن راد

فیلم مستند «آرامش با دیازپام ده» و فیلم سینمایی «چند کیلو خرما برای مراسم تدفین»، نوید حضور سینماگری خلاق و پر از ایده‌های بکر و تاثیرگذار را می‌داد. جذابیت فصل اول فیلم به تمرین‌های خلاقانه سالور در فیلم‌های قبلی‌اش برمی‌گردد که یاد گرفته است شروعی لغزنده و تاثیرگذار داشته باشد تا مخاطب را همراه فیلم کند و واقعا از نمونه‌های ایرانی‌اش بالاتر قرار می‌گیرد اما در ادامه غیر از همان مولفه‌های تکراری سینمای دفاع مقدس، همان شعارها و اخلاق‌گری‌ها چه تصور جدیدی در ذهن مخاطب خلـق می‌کند. در واقـع فیلم از ابتدا و از نـوع ایده مرکزی‌اش بیشترین ضربه را خورده است؛ ایده‌ای که قبلا در پاداش سکوت و فیلم‌های دیگر تجربه شده بود. مرد جنگ رفته بعد از چندین سـال بی‌خبری از هم‌رزمانش با چهره جدید و گردوغبار گرفته بعضی از آنها آشنا می‌شود و به پندواندرز آنها می‌پردازد. این ایده تک‌خطی چه ضرورت و کارکرد زیبایی‌شناسانه‌ای دارد که سالور بعد از چند تجربه آوانگار و تاثیرگذار به آن پناه آورده اسـت. از بازی پرویز پرستویی که ترکیبی است از نقش‌آفرینی‌هایش در «بیدمجنون» و «آژانس شیشه‌ای»، تا نوع رویارویی کاراکتر او با دخترش و از همه عجیب‌تر نحوه مواجهه‌اش با شـهر و اجتماع پیرامون کاملا پیداست که فیلمسـاز آشنایی‌زدایی و پرداخت خلاقانه اثرش را قربانی لحن شـعاری و ارزشـی آن کرده است تا اولین قدم را برای اثبات توانایی‌هایش برای سینمای تجاری و قابل نمایش محکم بر دارد. چقدر کاراکتری که مهران احمدی بازی می‌کند، بی‌هویت و دم‌دسـتی پرداخت شده است و نوع دیالوگ‌هـا و حرکاتش به تیپ‌های قبلی تاکید دارد تا فردیتی ملموس و نو. شـخصیت صابر ابر کـه در صورت حذفش هیچ اختلالی در انتقال مفهوم فیلـم رخ نمی‌داد، چرا آنقدر منفعل و بی‌دست و پاست و چه کارکردی در بافت قصه ایجاد می‌کند و چفت و بسـت‌های بی‌منطق روایی فیلمنامه که مثلا حضور مرد در تپه‌ای دورافتاده از شـهر و سخنرانی عجیب و غریبش برای مردمانی که او را پیشوای خود می‌دانند، هیچ جذابیتی برای مخاطب ندارد و علاوه بر این حوصله‌اش را از این همه شـعار و آرمان‌های تکراری سر می‌برد. آیا مخاطب نمی‌تواند این توقع را داشته باشد که فیلم نگاه دقیق و موشکافانه‌ای در زمانی جدید به آدم‌های جنگ داشته باشد. آن همه نبوغ سالور در چند فیلم قبلی‌اش را چرا در فیلم «سیزده ۵۹» نمی‌بینیم. اینکه پرداختی ملودرام و پرنوسان از یک قصه تکراری داشته باشم، کافی است که حاصلش همان آدم‌ها، کهن الگوها و مونولوگ‌های تکراری باشد؟ دریا آشوری چه توانمندی نهفته‌ای دارد که برای نقشی چنین محوری انتخاب می‌شود و از نوع میمیک چهره تا حرکات حزن‌انگیزش حتی از بازیگران سریال‌های ۹۰شبی هم پایین‌تر قرار می‌گیرد و بدتر از این،چه ضرورتی دارد که او نقش مادر را هم ایفا کند آن هم با آن چهره‌پردازی پیش پا افتاده، البته نوع چهره‌پردازی برای همه کاراکترها ضعیف و فاقد خلاقیت است که مثلا شخصیتی که ۳۰سال به کما رفته است چرا آنقدر اغراق در چهره‌پردازی‌اش دیده می‌شود. جالب اینکه چهره‌پرداز فیلم نوع کارش را به دلیل سـه‌بعدی بودن اولین بار در سـینمای ایران عنوان می‌کند! آری می‌توان به عجیب‌ترین شکل ممکن یک فرد را چهره‌آرایی کرد اما تناسـب این کار با طول و عرض نقش و قصه و اجرا چه می‌شـود؟ چرا طبق معمول سینمای جنگ این همه از موسـیقی بـرای حزن‌انگیز کردن صحنه‌ها استفاده شده است؟ کارگردان می‌توانست با فضاسازی مناسب بـرای موقعیت‌ها و رابطه‌ها، متن فیلم را فارغ از این تمهیدات غیرسـینمایی کند که موسیقی مانند کاغذ دیواری فقط برای پوشاندن ضعف‌های فیلم استفاده شده است و اشکالات متعدد دیگر از به رخ کشیدن کارگردانی و میزانسن تا حفره‌های عجیب و غریب فیلمنامه، فیلم «سـیزده ۵۹» را تجربه‌ای ضعیف در کارنامه سالور نشان می‌دهد. تناقض و تقابل این سینمای نخ‌نما و شعاری با فیلم‌های جذاب «ساکنان سرزمین سکوت»، «چند کیلو خرما برای مراسم تدفین» و «ترانه تنهایی تهران» بیش از پیش زوال زیبای سینمای مستقل و تجربه‌گرا را هشدار می‌دهد کـه به دلیل نوع سیاسـت‌های فرامتنی و بـه ظاهر فرهنگی مسوولان سینمایی جز از بین رفتن استعدادها و خلاقیت‌های درخشانی مثل سامان سالور و افسوس‌های متوالی برای مخاطب ، هیچ ثمره روشنی ندارد.

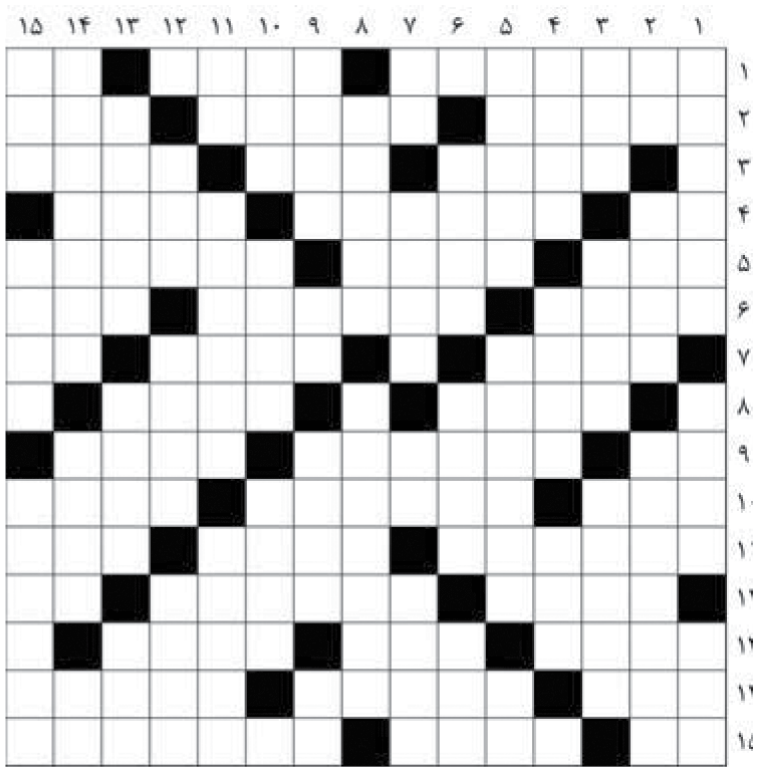
جدول ۱۲۸۴

افقی:

۱- از بازیکنان اسـبق و نامدار تیم لیورپول - ارسـی دوز - ناشنوا ۲- نام فامیل آنتونیو نقاش هلندی - سـر کـرده - دروازه‌بـان ۳- تک تک - چـاه جهنم - نوعی ضربه پا در سـر در تکواندو ۴- ردیف قالیبافی - باشگاه سابق لمپارد - با ادب ۵- بیماری تنفسی - دردناک - دارای تناسب ۶- پرده در - از آثار مولیر - تیز و قاطع ۷- برابر قرابت و خویشاوندی - زیرا - کافی است! ۸- شـهر افغانستان - پست ۹- گوشت آذری - بی‌پرده و صریح - دوال چرمی ۱۰- چین و چروک پوسـت - به هم نامه نوشتن - وسیله رفت وروب ۱۱- کشتی جنگی - قتل با نقشـه قبلی - مردی ۱۲- روزی‌دهنده - کشـف مادام کوری - یارغم ۱۳- زود گذر - ملیح - یکی از چهار جهت اصلی ۱۴- بیت‌الحرم در این شـهر اسـت - جزیره بزرگ ایتالیا - کشـتارکننده ۱۵- نفس خسته - سماق - گرما درمانی

عمودی:

۱- لباس گورخر - مرغ - خواهر پدر ۲- درخت زبان گنجشک، - خیز برداشتن - نخستین نمونه رمان ناتورالیستی ۳- دسـتی - شـن نرم - جمع مزاج ۴- حرکتی در کاراته - مار خطرناک - تهی انگلیسی ۵- نامی پسرانه - نقاب - واحد بازی تنیس ۶- شـامی - خود سر - سلطان جنگل ۷- سوره سـی و ششم - فیلمی به کارگردانی محمد درمنش - دومین دورقمی - ملیت گورباچف ۸- دسـتورات، فرمان‌ها - خدمت کردن ۹- صفت موسـی - همراه لرز - تور کاهکشی - دشمن سرسخت ۱۰- واحد فروش گردو - تاریخ نگار - میوه دارای ویتامین (آ) ۱۱- صد متر مربع - جدا گانه - هدیه به عروس ۱۲- الفبای خوراکی - تیر پیکاندار - غیردایمی ۱۳- جایی در دریا کـه آب دور خود می‌چرخد و فرو می‌رود - کتاب داسـتان - دفعه ۱۴- موسسـه امداد جهانی - شهری در اتیوپی - زمینه موسـیقی ۱۵- خراسان قدیم - در عوض - ورزشگاهی در لندن



حل جدول ۱۲۸۳

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.

حل سودوکو ۲۹۱

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

سودوکو ۲۹۲

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

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.